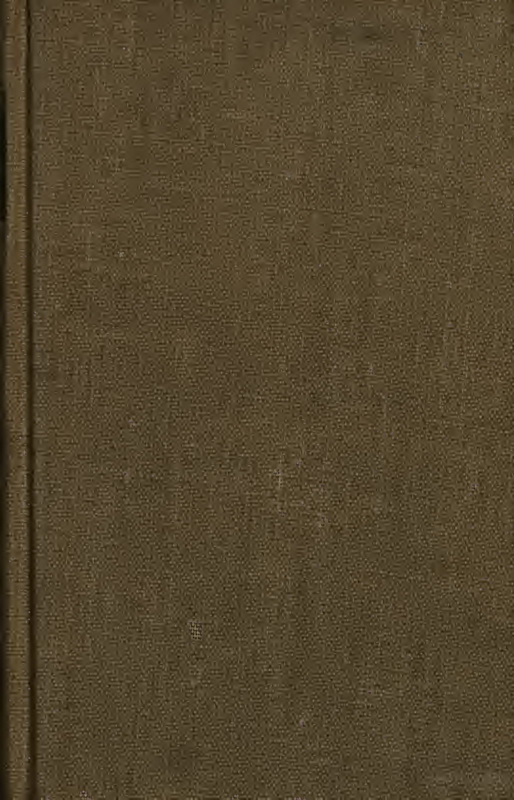


# DELLA COMMEDIA

PRESSO

# I GRECI, I LATINI, E GL'ITALIANI

STUDII

DI

**CESARE BECCARIA**






ROMA TORINO FIRENZE

ERMANNO LOESCHER

1874

Torino, 1874 — Tipografia V. BONA, via Ospedale, 3.

ILLUSTRISSIMI SIGNORI

# SINDACO E CONSIGLIERI DEL COMUNE DI SARZANA

---

E dissi che al *lor* nome il mio desire
Apparecchiava grazioso loco.

DANTE, *Purg.* XXVI, 137.

Come prima, Illustrissimi Signori, deliberai di pubblicare questa mia opericciuola, primo e tenue frutto de'miei letterarii studii, mi corse alla mente ch'io avrei fatto cosa a Voi non discara, a me onorevole e carissima, s'io l'avessi a Voi dedicata, acciocchè sotto l'auspizio vostro, e dell'alta vostra protezione munita, più balda e più sicura uscisse alla luce. In su questo pensiero ve ne feci richiesta, e Voi, da que'cortesi e generosi favoreggiatori de'buoni studii che siete, accolta benignamente la mia domanda, vi degnaste gradire l'omaggio ch'io intendeva prestarvi; onde di presente mi gode l'animo di porgervene pubblicamente le più vive e sentite grazie, e colle dovute laudi commendare e celebrare la grandezza dell'animo vostro.

E invero, chi ben considera, a niuno meglio che a Voi avrei io potuto questo piccolo lavoro dedicare, conciossiacchè dovesse per due ragioni principalmente a Voi intitolarsi, e dirsi al tutto vostro. E prima, l'essere io stato in questa illustre città, da Voi con tanto senno ed amor governata, graziosamente ricevuto ed ospitato oggimai da tre anni, e l'avervi riscontro persone non meno assennate e colte che benevoli e gentili, imponevano a me il dovere di corrispondere, com'io potessi il meglio, a tali benefizi, e d'ingegnarmi far palese quanto dentro dell'animo vivamente li sentissi e giustamente li apprezzassi, essendo offizio dell'uom dabbene non pure l'essere grato, ma la gratitudine altresì con esterni segni chiarire e provare, anzi, come Dante dice (*Parad.* VIII, 57), *mostrare dell'amore più oltre che le fronde;* cosa la qual più acconciamente non mi sarebbe venuta fatta che col consecrare a Voi quello io avessi di meglio e di più caro. In secondo luogo, ponendo mente alla piccolezza e meschinità del mio lavoro, io dovevo, come padre accorto ed amorevole fa del figliuolo difettoso, trovargli protettori e tutori siffatti, che col nome loro illustrandolo gli dessero reputazione, e quella grazia presso le persone gli procacciassero, che in sè non avrebbe; ed anche qui non potevo far scelta più savia, che di uomini, quali Voi siete, di senno e valore sperimentati, d'animo ornato e colto, di cuore gentile e generoso; doti, le quali mi sono cagione a bene sperare, che per rispetto vostro molti all'opera mia faranno buon viso, e ch'io sarò, per valermi delle parole del Macchiavello, (Ded. dell'*Istor. Fior.* a Clem. VII) *dalle armate*

*legioni del vostro autorevole giudicio aiutato e difeso*, se per avventura ad altri entrasse la voglia di mordermi e dir male del fatto mio.

Che se uom dicesse essere presunzione dedicare a sì nobile Consesso un libro pressochè da nulla, risponderei appartenere anzi agli uomini veramente grandi e degni il pigliar di buon animo la protezione e la tutela de'piccoli e degli umili, e colla loro fortezza l'altrui debolezza avvalorare.

Adunque, Illustrissimi Signori, accogliete come cosa vostra, e con quel cuore con cui io ve l'offro e presento, questo mio qualsiasi dono, e sappiate che l'opera mia in tutto ed a Voi soli con me medesimo affido e raccomando.

Sarzana, 16 maggio 1874.

*Vostro Devot*[mo] *Servo*
CESARE BECCARIA.

# AL LETTORE

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
(Hor., *Ep. ad Pis.*, 138.)

Lettor mio cortese, dopo aver veduto il titolo del libro io metto pegno che ti verrà in mente il citato verso di Orazio, di che promettendoti maggior cose, ch'io attenerti non possa, e trovandoti, come abbi letto l'opera, della aspettazione ingannato, avrai a soggiungere quest'altro che segue: *Parturiunt montes nascetur ridiculus mus.* Acciocchè dunque non accada siffatto sconcio con mio biasimo, e con dispiacer tuo, io ti vo' ammonire fin da principio, che il mio libro non è, nè pretende essere un gran fatto, sebbene porti un titolo alquanto fastoso, e che io non ho inteso in niun modo d'allacciarmi la giornea, e farla da maestro a chicchessia, potendo anzi per età e per dottrina essere scolare di ognuno. A che dunque, dirai, venir fuori con coteste tue chiacchere? tu potevi bene startene ed attendere ad altro. Ecco: mi parve, che la commedia classica delle tre nostre letterature non fosse avuta in quel conto ch'ella si merita, e da molti fors'anche poco conosciuta: onde, trovandomi aver fatto sopra di essa qualche studio un po' accurato, disegnai di stendere questo scritto e pubblicarlo, acciocchè d'una parte servisse a chi ne sappia meno di me come a dir d'una guida in tale studio,

e dall'altra muovesse a trattar più degnamente questo soggetto chi sia fornito d'ingegno più balioso del mio, e di più soda dottrina nutrito. Ho trattato adunque della commedia classica, e questo aggiunto ti farà intendere perchè, quanto alla commedia italiana, io non sia andato più in là del cinquecento, poichè soltanto all'epoca detta della rinascenza delle lettere, come in ogni altro genere, così nel comico si ormeggiarono i Greci ed i Latini, mentre dappoi i modelli si trassero d'altronde, e sull'esempio del francese Molière si creò in Italia un nuovo modo di commedia.

Ma come io n'abbia trattato, tu, o lettore, giudicherai. I difetti di lingua e di stile (lasciando alla tua indulgenza quelli di stampa), le inesattezze di dottrina e di erudizione, le mancanze di ordine lucido e di acconcio metodo essendo per avventura più che io non mi figuri, faranno a più d'uno torcere il viso; ond'è ch'io voglio o lettore, affidarmi alla tua discretezza, e ricordarti, che anche a far male si dura fatica, e, se non altro, si dà ad altrui occasione di far bene e meglio; ed anche m'è d'uopo pregare chi nelle lettere sia più innanzi di me a volermi correggere ed insegnare, cosa ch'io non avrò altro che cara, poichè posso almeno dir col Petrarca (*Trionfo d'Am.*, cap. I.) *ch'altro diletto, che 'mparar, non provo.*

Vivi felice.

# DELLA COMMEDIA PRESSO I GRECI, I LATINI E GLI ITALIANI

---

## LIBRO PRIMO.

## Della Commedia presso i Greci.

---

1. *Del bello.* — Il bello, al dir di Marsilio Ficino, altro non è che il fiore del buono, a cui esso va essenzialmente unito, e ne è inseparabile, in quella guisa, direbbesi, che la fiamma è un prodotto del fuoco, il quale in essa dimostra più incandescente e più brillante la sua sostanza; ed essa stessa è fuoco (come il bello è pur esso buono) e dal fuoco è indisgiungibile, ma *lo segue*, come dice Dante (*Purg.*, XXV, 97), *là 'vunque si muta.* E come la fiamma è segno del fuoco, così del buono il bello; ed oltre esserne il segno, n'è ancora attrattiva potente, e direi quasi irresistibile; che è pure un pensiero dello stesso Ficino: *Bonitatis florem quemdam esse pulchritudinem volumus, cujus floris illecebris, quasi esca quadam, latens interius bonitas allicit intuentes.* Laonde gli è per mezzo del bello specialmente che l'uomo muovesi al buono, ed è al tocco di questa corda che vibra tutta l'anima umana, e dispiega, stende e sviluppa ogni sua potenza e tutta intiera la sua attività.

2. *Del bello della natura.* — Tale essere l'ordine di natura io ravviso nell'avere il Creatore circondato l'uomo d'uno spettacolo sì svariato e sì magnifico di eterne bellezze, quante ne presenta il mondo sensibile, e nell'averlo collocato, in sul primo nascere, nell'orto delle delizie, acciocchè fattosi scala di questo gradatamente salisse al mondo ideale, e portato sull'ali del bello spaziasse per le serene e tranquille regioni del vero e del buono. Dio stesso, se mi è lecito esprimermi così, si nascose dietro questo immenso apparato di bellezze sensibili, e se ne ammantò come di ricca e nobil veste, e di sè nel cuor dell'uomo accendendo sete inestinguibile, lasciò ch'egli senza posa lo investigasse con ansia affannosa, e quasi cercasse di toccarlo con mano dietro alla coperta del sensibile, e dalla contemplazione del bello innamorato di Lui, si sforzasse di penetrare alfine questa quasi invoglia estrinseca, e con Lui sommo vero, sommo buono, sommo bello stringersi e rannodarsi col pensiero e coll'affetto.

3. *Dell'arte, dell'arti belle, ed in ispecie della poesia e della musica.* — L'arte, che è figlia di natura, e cui *quanto puote*, al dir dell'Alighieri (*Inf.*, XI, 102), *segue, come il maestro fa il discente, sicchè a Dio..... quasi è nipote*, mantenne sempre l'ordine stesso; e il suo magisterio, che ben si può dir divino, fu sempre di condurre per mezzo del bello gli uomini al vero e al buono, e dalla bellezza sensibile rapirlo con volo sublime alla bellezza intellettuale e morale, di cui quella è soltanto vestigio ed impronta ed una specie di richiamo. Quindi ecco nate le belle arti, che a ragione si chiaman sorelle, perchè rappresentano un medesimo concetto sotto aspetti e lati diversi, e con vario ministero adempiono ad un medesimo ufficio; e prime fra esse la musica e la poesia, perocchè le altre non ebbero sviluppo se non quando progredita ed estesasi la civiltà per il maggior ravvicinamento dei popoli e per il cresciuto commercio d'idee e di cognizioni gli uomini sentirono il bisogno e la capacità di esprimere e scolpire sulle tele e sui marmi i proprii pensieri e le proprie immaginazioni. La poesia e la musica nacquero a un corpo, e furono negli antichi tempi intimamente con-

giunte, per modo che nè poesia senza musica si conosceva nè musica senza poesia. Ed è naturale, poichè la poesia in generale, e massime la primitiva, è il linguaggio passionato dell'anima rapita come in estasi dall'ammirazione del bello e tocca da un sentimento e da un affetto potente; e l'uomo, eccitato in questo modo, direbbesi con parola dantesca che si *trasumana,* la sua voce *plus qùam mortale sonat*, sì un che d'arcano e di divino, abbandona il modo piano e dimesso di favellare, ed esce in vere cadenze musicali, or rapide or lente, or mosse or gravi, secondo l'impulso loro dato dall'anima del poeta. Che se più tardi si musicò ancora la prosa, ed Erodoto, come si legge, a' giuochi olimpici cantò le sue istorie, e n'ebbe premio, devesi osservare che non precisamente nella forma e nell'artifizio esteriore consiste la poesia, ma nel concetto e nella forza ed elevatezza d'un pensiero ardito ed immaginoso: onde vere e sublimi poesie sono non solo le bibliche, ma e le istorie altresì di Erodoto, cui egli stesso (avendo in mente di scrivere più che una storia, nel senso inteso da noi, un poema) intitolò dalle nove Muse. Quel Romano oratore sì celebrato, il quale prima di esordir l'orazione facevasi dare il tono col flauto da uno schiavo, dovette forse, a parer mio, usare nelle aringhe una cotal specie di canto simile, per mo' di dire, a quello in cui Erodoto cantò le sue Muse.

D'altra parte vive anche adesso un canto antichissimo, appellato Gregoriano da quel pontefice che ne fissò le norme e le leggi e ne stabilì pei chierici pubbliche scuole, il quale s'adatta benissimo alla prosa, ed offre tal maestosa gravità ed espressione patetica di sentimento che a giudizio dei migliori musici moderni è in molti punti inarrivabile ed inimitabile dal canto figurato. Ora questo canto non fu già inventato dalla Chiesa, che l'usò ed usa di presente, ma ella dai Greci probabilmente il tolse, e con qualche modificazione l'adattò a' suoi bisogni; onde nulla vieta di credere che identico o simile almeno fosse il canto applicato dagli antichi alla prosa: il che veramente io non oso asserire, bastandomi d'avere esposto questi pensieri a mo' di dubbio, e di sottoporli ora al giudizio del lettore intelligente. Certo

è tuttavia, che presso gli antichi alla Poesia fu come a dir ancella la Musica, e non venne mai questa riguardata come principale, tenendosi paga del secondo luogo; ell'era a guisa d'un velo delicato e sottile che veste persona formosa, il qual ne lascia trasparire tutte le forme distintamente e le rende più piacevoli e più eleganti per modo che chi contempla non sia sì rapito dallo sfoggio del velo che dimentichi la persona, ma l'uno e l'altra uniti in bell'armonia ammiri con soddisfazione e diletto. Il contrario dei giorni nostri, quando il canto ha soverchiato la poesia, e la fuga delle note, i gorgheggi, i ritorni, le ripetizioni, il frastagliar le parole oscurano ed intenebrano la poesia ed impediscono d'intendere che cosa si canti, sicchè poco importi oggimai in qual lingua sia scritta la composizione, poichè chi va all'opera, non d'altro si cura che di sentire una bella musica; il che se sia un miglioramento nell'arte, non saprei.

È da osservare ancora che l'accompagnamento instrumentale era semplicissimo, e da prima principalmente nei cori drammatici non era che il flauto detto αὐλος dai Greci, e da' latini *tibia* (1) dallo stinco degli animali e particolarmente di alcuni uccelli ond'era formata, e, più che ad accompagnare il canto dovette servire a mantenere in tono i cantori. Orazio nell'epistola ai Pisoni a questo proposito dice così (vers. 202 e seg.):

*Tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubæque*
*Æmula, sed tenuis simplexque foramine pauco*
*Aspirare et adesse choris erat utilis, atque*
*Nondum spissa nimis complere sedilia flatu,*
*Quo sane populus numerabilis, utpote parvus*
*Et frugi, castusque verecundusque coibat.*

Ma più tardi, nota ancora Orazio, cresciuto il lusso ed il fasto ed introdottasi nei costumi licenza maggiore, si corruppero musica e poesia abbandonando la primitiva sempli-

---

(1) Delle varie sorta di tibie presso i Greci ed i Romani vedi il Rich, *Dizion. d'antichità greche e romane* ad voc.

cità, e si diede nell'eccessivo e nell'affettato (*Ibid.*, v. 216):

*Fidibus voces crevere severis,*
*Et tulit eloquium insolitum facundia præceps.*

Questi pochi cenni bastino per la musica, la qual non entra nello scopo che mi sono proposto in questa operetta. Ora verrò alla poesia, e brevemente detto di essa in generale, mi fermerò poscia alla poesia drammatica e propriamente alla comica.

4. *Della poesia, e prima della divina.* — La poesia in principio non servì quasi ad altro che alla religione, primo e principale affetto dell'uomo, ed a conservare e tramandare a' posteri le patriarcali tradizioni della famiglia, nelle quali tutta stringevasi la sapienza de' popoli e rannodavansi le leggi e le costumanze, riguardate ancor esse come sacre e perciò alla religione appartenenti. Era questo un codice prezioso che scrivevasi nei cuori, e gelosamente conservato trasmettevasi di padre in figlio come sacro retaggio, ed intorno ad esso si raggruppavano mano mano i fatti e gli avvenimenti di qualche importanza, sì privati come pubblici, sì fisici come morali. I dogmi religiosi e le istituzioni famigliari e patrie che armonizzavano sì bene il consorzio umano e sociale dovettero essere espressi mediante l'armonia del verso da popoli, che vergini ancora e di sentimento delicato e squisito agevolmente venivano compresi dall'entusiasmo e dal sacro fuoco di poesia.

La bibbia, il più antico libro che si conosca, è in ogni sua parte eminentemente poetica, e dove narra la genesi dèl mondo, e dove conta le vicende del popolo ebreo, e dove ne assegna per minuto i riti, le leggi, le costumanze, e dove registra i fasti dei due regni e delle due monarchie di Giuda e d'Israele: ma divinamente poetica in Giobbe, tipo dell'umanità colpevole percossa da Dio e pur serena ed illuminata d'un raggio di speranza; nel libro di Ruth, storia sì ingenua e sì schietta che innamora; ne' salmi, aspirazione dell'anima in tutti i secoli, che sono come il fuoco d'una lente in cui si raccolgono e s'incentrano tutti i raggi

della poesia ebraica; nella cantica, il più antico e più bello idillio pastorale che si conosca; ne' libri sapienziali, primo modello di poesia gnomica, al cui paragone troppo sottostanno i versi aurei attribuiti a Pitagora; ma, più che in altri, ne' profeti, ne' cui carmi fatidici si racchiude tutto che abbia d'immaginoso, di grande, di sublime la poesia.

Così ancora presso gli altri popoli la poesia si ristriuse nella cerchia religiosa; e poetici furono presso gli Indiani i libri sacri noti sotto il nome di *Veda*, che ispirarono il Ramayana di Valmici (1), come i sacri inni dei Greci e l'epopea d'Omero. Anzi, sì intimo ed esclusivo fu il nesso della poesia colla religione, che i poeti furono riguardati come messaggieri ed interpreti degli Dei e creduti divinamente ispirati e forniti di spirito profetico, in guisa che essi furono dapprima sacerdoti e reggitori di popoli, e loro fu dai Greci attribuito un nome proprio di Dio, poichè Ποιητής, dal verbo ποιέω *fare*, suona lo stesso che *fattore* o *creatore;* e presso i latini *Vates* significò egualmente e poeta e profeta ed indovino. Poetici furono altresì i responsi degli oracoli, e la poesia servì ad involgerli nella sacra oscurità del mistero, e talmente poetici, che Orazio la soverchia e fragorosa elevatezza della poesia drammatica paragonò agli oracoli dicendo: *Sortilegis non discrepuit sententia Delphis* (2). Così pure leggiamo in Virgilio che Enea, ito alla Sibilla (3) di Cuma a sapere i futuri eventi che lo aspettavano in Italia, la prega di non iscrivere i responsi cui appella *Carmi* sulle foglie secche, che il vento non le disperda: *Foliis tantum ne carmina manda, — Ne turbata volent rapidis ludibria ventis* (4): e soggiunge: *ipsa* canas

(1) Di questo vasto e maraviglioso poema vedi la bella versione italiana del sig. Gaspare Gorresio, bibliotecario dell'Università di Torino, studiosissimo delle antichità indiane. Milano, 3 vol. in-8°.

(2) Ep. ad Pis., 218.

(3) Sibilla, parola composta dal greco, significa *Consilium Dei,* da Σιός laced. e ion. per Θεός, *Dio*, usato ancora da Aristofane (*Ach.*, 905), e βουλή, *consiglio*. Così Lattanzio e Servio.

(4) *Eneide,* VI, 74.

*oro.* Ancora le scienze teurgiche ed occulte e le magiche arti sì rinomate in Tessalia, onde anche tolsero il nome, le quali paiono avere un rispetto alla divinità, od almeno una cotal relazione con enti soprasensibili, mediante *carmi* misteriosi, celebri ancora nei nostri poeti epici e romanzeschi, costringevano gli spiriti ed operavano effetti prodigiosi. Lino, Museo, Orfeo, cantori e poeti vetusti fra i Greci, presentano un carattere divino ed hanno dagli Dei la missione di ammansare, dirozzare e incivilire gli uomini: Orfeo anzi è marito ad una ninfa delle Driadi, e morta la ritrae dall'Erebo e riconducela a rivedere le stelle, addormentato Cerbero ed impetrata grazia da Proserpina colla dolcezza della lira e del canto. Sacri a celebrare le lodi di ciascuno degli Dei sono gli inni (1) attribuiti ad Omero ed agli Omeridi, e forse si cantavano dal popolo nelle loro solennità.

5. *Poesia eroica.* — In seguito la poesia fu volta agli eroi e ne cantò l'alte e gloriose imprese; nè per questo si allontanò dal carattere suo religioso, poichè gli eroi erano progenie degli Dei e dagli Dei mandati a purificare l'umanità (2), e quindi si ebbero anch'essi e templi e culto religioso. Ercole è figliuolo di Alcmena e di Giove, il quale per ingannarla aveva vestito le sembianze di Anfitrione suo marito, che trovavasi allora alla guerra di Tebe. Generose ed utili imprese di lui cantarono i poeti; uccise nel lago di Lerna l'idra dalle sette teste, giunse ed ammazzò correndo una cerva dalle corna d'oro e dai pie' di bronzo, strangolò il formidabile lione della selva Nemea, punì Diomede che d'umana carne pasceva i cavalli, sul monte Erimanto pigliò un cinghiale che devastava tutto il paese, domò un furioso toro che rovinava l'isola di Creta, sostenne

(1) Sono trentatre intitolati: Ὕμνοι ἤτοι προοίμια, inni o preludii.

(2) Diogene presso Luciano, *Vitarum auctio*, dice d'imitare Ercole, ed aggiunge: Στρατεύομαι δὲ ὥσπερ ἐκεῖνος (Ἡρακλεῖς) ἐπὶ τὰς ἡδονάς, οὐ κελευστος, ἀλλ' ἑκούσιος, ἐκκαθάραι τὸν βίον προαιρούμενος: E come lui muovo guerra ai piaceri, non per altrui comando, ma di mia volontà, essendomi scelto di *purificar la vita umana.*

in luogo di Atlante il cielo colle sue spalle, separò i due monti Abila e Calpo, unendo così l'Oceano col Mediterraneo, e quivi eresse le due famose colonne, credendo questo essere il confine del mondo, ed altre infine compiè enormi imprese che ci simboleggiano in lui la forza adoperata in pro' del genere umano. Nè meno grandi e salutari furono i fatti di Teseo, anche lui semideo, ed a cui gli Ateniesi eressero altari. Aggiungi gli eroi della guerra di Troia discendenti la massima parte, sì degli Achei che de' Troiani, o dagli Dei, o da semidei, tutti, secondo Omero, di corpi ingenti, d'animo invitto, di forze al di là dell'umano (1), e dagli Dei difesi e salvati. Il secondo libro dell'Iliade appellato *Beozia*, che a noi riesce un lungo e stucchevole catalogo di nomi, dovette avere pei Greci una somma importanza e servire di fondamento e di fomento all'ambizione ed alla boria dei molteplici e piccoli stati in cui era divisa e sminuzzata la Grecia.

6. *I poemi omerici. - Omero.* — Di qui pertanto ebbe nascimento la poesia eroica improntata d'un carattere religioso e nazionale, nel suo svolgersi inesauribilmente feconda, della quale ci rimangono monumenti splendidissimi nei due poemi omerici, che diedero e danno legge a tutte quante le epopee. L'Iliade è canto di guerre e di battaglie; l'Odissea è poema di casa, di mercanti, di viaggiatori: questa, secondo il Tommaseo, distante da quella per intervallo non d'anni, ma di generazioni, sì differente n'è lo stile non solo, ma ed i costumi, nell'Iliade feroci, nell'Odissea corrotti: questa nata tra l'occidente e il mezzodì della Grecia, quella tra settentrione ed oriente, in guisa che non si possono riconoscere d'un medesimo autore (2), sebbene v'abbian tra

---

(1) Spesso in Omero s'incontrano eroi che levan di terra e scagliano un sasso sì enorme, che due uomini, dice il poeta, quali vivono adesso, nol muoverebbero punto.

(2) Longino, nel trattato *del sublime*, mostra d'aver sentito qualche differenza tra l'*Iliade* e l'*Odissea*, affermando quella essere stata composta da Omero ne' verdi anni della sua gioventù, questa nella vecchiaia.

loro delle rispondenze ed analogie, come nel numero dei libri e nel tempo (1) che durarono sì la guerra di Troia, sì i lunghi viaggi di Ulisse, ed altre non poche.

Omero nell'Iliade ci porta addirittura sotto le mura di Troia, e si propone cantare l'ira d'Achille luttuosa e funesta, ma ad un tempo puerile e nata da frivole cagioni. Achille, irato contro Agamennone per il rapimento della schiava Briseide, ritirasi dalla guerra co' suoi Mirmidoni, e se ne rimane inoperoso e pieno di dispetto a guisa d'un fanciullo fino al libro XIX, quando Ettore minaccia incendere le navi, ed uccide, aiutato dagli Dei, il giovane Patroclo: ed allora, avute nuove armi fabbricate appositamente da Vulcano per preghiera di Teti, *per amore alfine combatteo*, come dice Dante (2), e ucciso Ettore lo trascina a coda di cavallo attorno alle mura di Troia; quindi al padre Priamo, che supplice viene a domandarlo, restituisce il cadavere, con cortesia austera gli imbandisce un convito, e lo rimanda promettendogli pei funerali dodici giorni di tregua. Priamo, ritornato alla città, celebra le esequie al prode figliuolo, e così si termina il poema (3), senza nulla dirci nè della fine della guerra, nè dell'eccidio di Troia, nè del ritorno dei Greci. Il qual ritorno de' Greci restò poi materia a' poeti omerici del ciclo che si riannodano all'Iliade, e composero poemi di cui l'Odissea, quale a noi rimane, sarebbe, secondo alcuni, un episodio (4).

---

(1) L'assedio di Troia durò dieci anni, ed i Greci, durante questo tempo sì lungo, per vivere dovettero cambiar lancie e spade col vomero e coll'aratro, e coltivarono il Chersoneso, onde Tucidide inferisce che poco numerosi e poveri dovettero essere i Greci.

(2) *Inf.*, V, 66.

(3) Anche Virgilio termina l'*Eneide* coll'uccisione di Turno fatta da Enea in vendetta di Pallante, e tace affatto e le esequie di Turno e il matrimonio di Enea con Lavinia, e lo stabilimento del nuovo regno latino, per la qual cosa alcuni la supposero non finita; e Mafeo Vegio di suo v'aggiunse un libro XIII. Allo stesso modo il Tasso precipita, per dir così, la *Gerusalemme liberata*, e la tronca sì d'improvviso, che lascia il lettore in sospeso e quasi mal soddisfatto.

(4) Tra i molti che seguitarono la materia dell'*Iliade*, io ricordo Trifiodoro Egizio, grammatico, che compose un poemetto di 677 esametri, a mio gusto di pretto sapore omerico. Lilio Gregorio Giraldi, tom. II

Di questi poemi ci furono conservati alcuni soggetti nella Crestomazia di Proclo, e rimangono alcuni pochi frammenti presso Ateneo, Pausania, Clemente Alessandrino ed altri, che trovansi raccolti tutti insieme nell'edizione delle opere di Omero fatta a Parigi da Firmin Didot, 1844.

Omero da Giambattista Vico fu sciolto in un mito, e da Wolf diviso e spezzato in molti poeti. Che che sia di ciò, volendone anche mantenere e difendere la esistenza reale e storica e l'autenticità de' suoi poemi, non si può supporlo nè solo, nè primo, quasi fresca e fiorita pianticella che sboccia e vegeta in un deserto di aduste arene, poichè la sua poesia sì bella e sì armonica, l'ordine sì lucido ed esatto, la lingua sì forbita e sì pura rivelano l'arte non più bambina ed in fascie, ma già innanzi progredita ed adulta. Esistettero adunque prima di lui poeti e cantori non solo d'inni religiosi, come ho detto di sopra, ma ancora di eroi e di belliche imprese; e forse gli stessi eroi di Troia tornati alla patria affidarono al verso ed al canto popolare la memoranda spedizione (1): a quella guisa che il poema sacro dell'Alighieri, come nota Cesare Balbo nella vita di Dante, non fu già solitario e senza precedenti, nè Dante in tutto in tutto creatore; ma già la poesia aveva fatto sue prove, e s'era ingentilita nella corte di Federico II, ed anche in Firenze, e prima di Dante si citano nomi non oscuri, tra'

---

delle sue opere, pag. 166, lo enumera tra i poeti che vissero sotto i Tolomei. I primi che ne abbiano fatto menzione sono Esichio e Suida. Le opere di Trifiodoro, ad eccezione di questa intitolata 'Ιλίου Ἅλωσις, *Ilii excidium*, sono tutte perdute. Si ricorda di lui un'*Odissea*, λειπτογράμματος, così chiamata perchè nel primo libro mancava la lettera A, nel secondo la lettera B, e così le altre via via. Eustazio nei prolegomeni all'*Odissea* intese che in tutta l'opera fosse eliminato il Σ: 'Οδυσσείαν λειπτογράμματον ποιῆσαι ἱστορῆται ἀπελάσας αὐτῆς τὸ σίγμα....., ma se così fosse, il nome di Ulisse, 'Οδύσσευς, ne dovrebbe essere sbandito, il che è impossibile, come osserva il Bandini, il quale dell'*Eccidio d'Ilio* fece in Firenze co' tipi cesarei una bella ed accurata edizione greco-latina, e v'aggiunse un'elaborata versione italiana in endecasillabi sciolti del celebre Anton-Maria Salvini.

(1) Costantino Koliades crede autore dell'*Iliade* e dell'*Odissea* uno dei guerrieri di Agamennone, ed anzi lo stesso Ulisse.

quali quel di Guido Guinicelli, cui Dante chiama nel XXVI *Purgatorio*, vers. 97, *padre mio e degli altri miei miglior, che mai — Rime d'amore usâr dolci e leggiadre*, e il provenzale Arnaldo Daniello, cui il Guinicelli, ivi stesso, vers. 115 e seg., mostra a Dante col dito, appellandolo il *miglior fabbro del parlar materno*, dicendo di lui: *Versi d'amore e prose di romanzi — Soverchiò, tutti e lascia dir gli stolti — Che quel di Lemosì credon ch'avanzi.* Come dunque a Dante preesistette una letteratura già assai ricca, e Dante ebbe il merito soltanto di raccoglierla in sè e perfezionarla; così è da credere che precedesse ad Omero una serie di poeti non piccola, nelle cui mani l'arte poetica avesse già raggiunto un grado abbastanza elevato di buon gusto, di brio, di forza, di efficacia, di eleganza; ed il Meonio giovossi de' lor lavori, e forse altro non fece che raccogliere ed unire insieme molti componimenti staccati, dando loro di suo una forma unica ed un colorito uniforme, sebbene anche adesso i più sottili, come per esempio il Thiersch nella *grammatica homerica*, vi sentono la diversità delle mani. La qual sua qualità di raccoglitore e ordinatore alcuni ravvisano nel nome stesso di Ὅμηρος composto di ὁμοῦ *insieme*, ed ἄρω, primitivo di ἀραρίσκω *dispongo, ordino, connetto* (1).

Omero non scrisse nulla, anzi è tradizione che e' fosse cieco; ma i suoi poemi vissero nella memoria di quei popoli che in essi riscontravano la loro storia e le glorie del

(1) Supponendo Omero raccoglitore o rapsodo, più agevolmente si spiegano le varie contraddizioni che si trovano nell'*Iliade*, di cui tesse un catalogo Cesare Cantù nella *Storia della letteratura greca*, cap. 3. — Anche a Dante fallì un tratto la memoria e si contraddisse quando, dopo d'aver collocato nell'inferno tra gli indovini la figliuola di Tiresia Manto (*Inf.*, XX, 55), nel *Purg.*, XXII, 112, fa dire a Stazio da Virgilio che *nel limbo evvi la figlia di Tiresia*. Io so che i commentatori spiegano per un'altra figlia di Tiresia, nomata Dafne o Istoriade, ricordata da Pausania; ma la mi pare una stiracchiatura, conciossiachè chiamandola Dante figlia di Tiresia senz'altro, dovette intendere Manto famosa e per tale conosciutissima, non l'altra che per poco è affatto incognita.

passato; e da' rapsodi si cantavano per ordine dell'antico legislatore Solone alle Panatenaiche, per la quale solennità furono la prima volta qualche anno dopo da Pisistrato e da' suoi figliuoli con l'aiuto di grammatici e di critici, detti grecamente *diaschevasti* da διασκευάζω *ordinare, disporre, correggere*, raccolti e restituiti per iscritto ad una forma autentica, ad impedire che vi si introducessero aggiunte estranee. Più tardi occuparonsi con critica squisita della correzione di quelli i Grammatici Alessandrini, ed Aristarco ne diè il testo vulgato. Cionondimeno dovettero al certo subire molte variazioni, e presso gli antichi s'incontrano citati versi di Omero che nelle moderne edizioni non si trovano più. Checchessia poi di tutto ciò, certo è che Omero è il più antico e più perfetto cantore di eroi, e l'Iliade la più graziosa e più feconda epopea che si conosca, la qual servì a tutti d'esempio e di modello. Virgilio, si può dire, altro non fece che vestirla in delicati e gentili versi latini, ed imitarla fedelmente, ed in molte parti anche copiarla; e se talora Orazio si sdegna: *quandoque bonus dormitat Homerus* (1), pur subito lo scusa dicendo: *Verum opere in longo fas est obrepere somnum;* ed a' poeti latini raccomanda: *Vos exemplaria graeca — Nocturnâ versate manu, versate diurnâ* (2); anzi il metro usato da Omero pone a legge dell'epico poema senza recare altra ragione se non che e' fu usato da Omero: *Res gestae regumque ducumque et tristia bella — Quo scribi possent numero monstravit Homerus* (3), bastandogli questo, poichè Omero secondo Aristotile, μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὅ δεῖ ποιεῖν αὐτόν, del quale non si può far elogio maggiore, dice Enrico Bindi.

Così la poesia dagli Dei passò agli eroi, mantenendo pure il suo carattere religioso, poichè, come ho avvertito di sopra, gli eroi hanno cogli Dei una stretta attinenza e parentela, e son uomini divini o divi, onde Omero premette quasi sempre ai loro nomi l'aggettivo δῖος. Il quale passag-

(1) Ep. ad Pis., 359.
(2) Ibid., 279.
(3) Ibid., 73.

gio non dovette garbar gran fatto a Platone, che dalla sua Repubblica nel lib. X sbandisce i poeti e la poesia, ad eccezione degli inni sacri alla divinità e degli elogi degli uomini grandi, ed a proposito di Omero fa parlare Socrate ne' seguenti termini: « Adunque, Glaucone mio caro, allor« chè udrai dire dagli ammiratori di Omero che questo poeta « formò la Grecia; che leggendolo l'uomo apprende come « governarsi e ben condursi negli avvenimenti della vita; « che non si può far cosa migliore che reggersi secondo i « suoi precetti, bisognerà sì avere ogni riguardo e compia« cenza per chi tiene cotale linguaggio, credere che costoro « adoprino ogni miglior modo per divenir gente da bene, « accordar loro che Omero sia il più gran poeta, il più gran « tragico; ma insieme vi ricordi che nella nostra repubblica « non bisogna ammettere altra poesia che gli inni ad onore « degli Dei, e gli elogi de' grandi uomini ». Forse, osserva Cesare Cantù, Platone sbandendo Omero aveva l'intento a qualche cosa di più grande, cioè a scassinare il politeismo greco che da quei poemi era insinuato negli animi colla prima educazione.

7. *La lirica.*—Scorsi di buon tratto i tempi eroici, cessò nella Grecia la vera epopea, e la poesia si volse ad altri soggetti, poichè, se vero è che *virtutes*, come dice Tacito (1), *eisdem temporibus optime aestimantur, quibus facillime gignuntur*, è vero del pari che solo allora i grandi fatti e le magnanime imprese trovano acconcii e degni cantori che li celebrino e l'illustrino, quando o si compiono, o trascorsi di fresco sono i tempi in cui furono compiute; conciossiachè col volgere degli anni, coll'ammollirsi e corrompersi de' costumi, poco a poco si estingue la tradizione vivace ed ispiratrice nell'animo de' popoli che la rappresentano, simile ad eco lontana che gradatamente assottigliasi, svanisce e muore. La Grecia prima di Maratona e di Salamina fu popolata di eroi, vi regnava una vita salda e robusta; più

(1) *Vita Julii Agric.*, I.

tardi le leggi di Solone in Atene, di Licurgo in Sparta davano ancora una tempra di ferro ai petti greci, e formavano un Temistocle, un Aristide, un Leonida ed un pugno di prodi da fronteggiare e vincere quel Serse a cui diè luogo il monte *Athos* e s'assoggettò l'Ellesponto: ma dopo le gloriose vittorie riportate sopra i Persiani, la Grecia fu tocca, a così dire, dal contagio asiano, e la mollezza e la corruzione dei vinti s'insinuò nei vincitori e loro rimase quasi spoglia malaugurata e micidiale. Allora tu vedi Temistocle, l'eroe di Salamina, con sfarzoso strascico di vesti aggirarsi nella corte del gran Re, e dire scherzando alla moglie: *Perieramus nisi periissemus*; e Pausania, che alla battaglia di Platea aveva comandato le schiere vittoriose dei Greci, offrire, sedotto dall'ambizione, al monarca Persiano di dargli in mano Sparta e tutta la Grecia a vile e detestabile prezzo (1). Qual meraviglia pertanto che anco la poesia scadesse e perdesse dell'antico nerbo e della prisca robustezza? La poesia è il linguaggio dell'anima: or quando vergini ed intemerate sono le anime, la poesia scaturisce limpida e pura come rivo da chiara e fresca sorgente; quando invece quelle sono come ammencite dalla mollezza, anch'essa vien fuori languida, effeminata e cascante di vezzi, vezzi che sono come belletto onde si cerca risarcire e riparare ad una bellezza menomata e guasta dall'età e dai disordini. Quindi vedesi nella Grecia al poema eroico succedere nel predominio la lirica e dalle laudi degli Dei, a cui nella sua origine era consecrata, scendere poco a poco agli amori ed a men degni soggetti (2); sebbene in essa come aquile spie-

---

(1) Τοῦ (Μεγαβάτου) Παυσανίης ὁ Κλεομβρότου Λακεδαιμόνιος, εἰ δὴ ἀληθής γε ἐστὶ ὁ λόγος, ὑστέρῳ χρόνῳ τούτων ἡρμόσατο θυγατέρα, ἔρωτα σχὼν τῆς Ἑλλάδος τυράννος γενέσθαι: La figliuola del quale (Megabate) Pausania Cleombroto Lacedemone, se vero è il racconto, in tempo a queste cose posteriore tolse in moglie, aspirando a divenir tiranno della Grecia (Erodoto, lib. V, 32).

(2) I varii soggetti della lirica sono enumerati da Orazio in questi tre versi: *Musa dedit fidibus divos puerosque deorum — Et pugilem victorem et equum certamine primum — Et juvenum curas et libera vina referre.* Ep. ad Pis., 83.

garono voli sublimi Simonide (1), Stesicoro, Corinna, Saffo, Anacreonte, e sopra tutti Pindaro, e negli inni di guerra Collino e Tirteo che coi rapidi ed impetuosi anapesti inanimò gli Spartani nelle guerre di Messenia. Anche la satira ebbe i suoi cultori, ed Archiloco di Paro, a sfogar l'ira contro il suocero Licambe, inventò, al dir d'Orazio, il metro giambico, adottato poscia dalla poesia drammatica come più agile ed efficace e più acconcio al dialogo:

*Archilochum proprio rabies armavit jambo*
*Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,*
*Alternis aptum sermonibus, et populares*
*Vincentem strepitus, et natum rebus agendis* (2).

8. *La drammatica.* — Ed eccomi giunto alla poesia drammatica di cui fa parte la commedia che mi era proposto come tema esclusivo di questo scritto. La drammatica, come si vede, è l'ultima forma che rivestì la poesia, ed in questo genere nuovo fu portato, per dir così, tutto che di tenero e di patetico ebbe la lirica, tutto che di sostenuto e di serio ebbe l'epopea, tutto che di mordace e di caustico ebbe la satira: nella drammatica mostrò tutto quanto potè la greca poesia, e con Eschilo, Sofocle, Euripide ed Aristofane chiuse splendidamente l'êra sua gloriosa ricca d'immortali allori. Fiorirono di poi prosatori eccellenti, filosofi, oratori, Platone, Aristotile, Senofonte, Tucidide, Demostene;

---

(1) A Simonide si attribuiscono moltissimi epitafi sopra i trecento morti alle Pile, dei quali è celebre quello: *O passeggiero, va dire a Sparta che qui morimmo obbedendo alle sue leggi.* In bocca di questo lamentevole poeta Giacomo Leopardi, nella sua *Canzone all'Italia*, pone un canto sublime di pensiero e di affetto, nè certo più tenero potè uscire là sul colle d'Antela dal petto del greco poeta.

(2) Ep. ad Pis., 79. Il piede giambo è d'una breve e d'una lunga; il verso giambico, detto anche senario, consta di sei piedi giambi se è puro, e se è misto riceve lo spondeo nelle sedi di numero dispari. Vi ha ancora il giambico quadernario, che è puro se è composto di quattro giambi, misto se nella prima e terza sede riceve lo spondeo, o il tribraco o l'anapesto. Orazio chiama il giambo *pes citus*, ed Aristotele *agile e mosso:* Τὸ ἰάμβικον καὶ τετράμετρον κινητικά.

ma poeti sommi non sorsero più, e la poesia cedette il campo alla prosa dopo di avergliela coltivato e disposto in maniera, che ne raccogliesse ampii ed ubertosi frutti.

La poesia drammatica differisce da ogni altra maniera di poesia, in quanto che ogni altra o narra avvenimenti trascorsi, o vagheggia esseri ideali, o specula un'idea, o descrive enti reali, o porge precetti ed ammaestramenti; laddove la drammatica consiste tutta nell'azione, come indica l'etimologia del nome δρᾶμα da δράω *agire*, *fare;* i personaggi antichi riduce presenti vivi e parlanti, gli uomini accozza insieme a ragionare e discutere, e mediante un intreccio bene assortito e naturale, che gradatamente svolgendosi si risolve, parla agli occhi, istruisce e diletta; e quindi sovra gli altri generi di poesia ha questo vantaggio di essere assai più efficace e di raggiungere più prontamente e meglio lo scopo, giacchè, come dice Orazio, *Segnius irritant animos demissa per aurem, — Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus et quae — Ipse sibi tradit spectator* (1), ed ha troppo più forza la cosa quando *agitur in scenis*, che non quando *acta refertur.*

9. *Tragedia e Commedia.*—La drammatica si parte come in due gran rami, che germogliano da un ceppo medesimo e sono tra loro, non che diversi, contrarii, il tragico ed il comico. Quello considera il serio, il grande, il sublime della vita; questo invece il frivolo, il ridicolo, il festivo: sicchè la differenza che corre tra loro è insita nella natura stessa dell'oggetto, del fine, dei mezzi. « Il contrapposto che è tra il tragico ed il comico, dice il Müller (2), non si fece già manifesto per la prima volta in queste due specie del dramma: chè esso è tanto antico, quanto antica è la poesia. A lato al nobile e al grande dovè manifestarsi naturalmente ciò che è vulgare e cattivo, perchè quello vie più rifulgesse, e più chiara se ne facesse l'essenza. In quella misura, anzi, in cui lo spirito nutriva e coltivava in se stesso le idee d'un ordine più perfetto, del

(1) Ep. ad Pis., 180.
(2) *Storia della letteratura greca*, cap. 27.

bello e del potente nel mondo e nella vita degli uomini, addivenne anche meglio capace e più abile a concepire il debole e l'errato in tutto il suo modo di esistere, ed a colpirlo in ciò che n'era propriamente il nucleo ed il centro. Ciò che è cattivo ed errato non è, a ver dire, obbietto di poesia per se stesso; ma quando s'accoglie nelle idee d'una mente del nobile e del bello ripiena, anch'esso trova un qualche luogo nel mondo del bello e addiviene poetico. E nella esistenza contingente e limitata dell'umana stirpe ha ciò il suo fondamento: da che una cotale specie d'intellezioni è ognora occupata nella semplice realtà; l'altra invece a questa opposta con libera e creatrice forza s'è fatta della fantasia il suo regno. La vita reale è sempre stata una materia abbondevolmente ricca per la poesia comica, la quale se spesse fiate usò di tali figure di cui inventò ella stessa la forma, e che nella vita reale non si rinvengono, in quelle significa pur sempre fenomeni e condizioni, uomini e ceti di essi realmente esistenti. Ciò che è tristo ed errato non s'inventa; l'invenzione non fa più che metterlo in vista sotto il suo aspetto più vero ».

La drammatica, come dissi, tardi si sviluppò tra i Greci; e specialmente la commedia regolata e diretta dall'arte venne in luce solo circa il tempo della guerra del Peloponneso, conciossiachè il popolo greco amantissimo e cupido degli spettacoli in antico si contentasse della lotta, della corsa e del pugilato e tutt'al più di qualche lettura o di qualche canto. La ragione ne è semplice assai quanto alla commedia, che è il solo proposito del mio scritto, poichè quando più interi ed incorrotti sono i costumi de' popoli, la società presenta molto meno il lato ridicolo che è la vena del comico; e gli uomini più sobrii e più temperanti non sono acconcii nè a concepire nè a gustare quell'intreccio di vizio e di virtù, quell'impasto di buono e di cattivo, quel conserto di grave e di faceto che è fondamento alla commedia: laddove nella società stemperata e rimota dalla prisca semplicità (quando la virtù si simula, non si pratica, e il vizio si colorisce e si pallia, non si fugge nè s'abborre), come numerosi sono i burloni ed i bellumori, così a migliaia per giorno nascono

i soggetti comici, cui il popolo gradisce ed applaude. In tale stato della società il vizio, che resiste alle censure morali e serie, può cedere ad una lepida commedia in cui sia messa a nudo la sua deformità, e sventati gli accorgimenti ed i raggiri onde cerca mascherarsi ed imbellirsi: quindi il comico può dar lezioni profittevoli di morale sublime, e sotto il velo del ridicolo ascondere un intendimento serio e grave, che otterrà sempre più o meno l'effetto a cui mira. È da confessare per altro che questo modo di correggere i costumi è rischioso assai; e se il poeta non sia savio ed avveduto, può in quella vece corromperli. La commedia cerca correggere il vizio colla rappresentazione del vizio medesimo, come il diamante si taglia col diamante, e il veleno talvolta si cura col veleno, e può accadere non di rado che si insinui la malizia dove non v'è, e che s'accendano le passioni in quella che si crede di attutirle e di spegnerle. Plauto stesso riconobbe questo pericolo inerente alla natura stessa della commedia e disse: *Paucas poetae reperiunt comoedias — Ubi boni meliores fiant.* La commedia e la tragedia, dice il Bindi, nel volere tagliar la piaga, arrivano col ferro periglioso alcuna parte vitale ed uccidono.

10. *I precedenti della Commedia greca.* — La commedia non nacque improvvisa; sì fu un parto per lungo tempo bene svolto e maturato, in guisa che da Aristofane fu posto in luce si può dir perfetto. I semi della commedia erano già gittati fin nell'antica epopea, e il correre del tempo, il raffinarsi della civiltà, il rilassarsi della prisca severità de' costumi li svilupparono ampiamente.

Omero nell'Iliade tiene assai spesso la forma drammatica, e tratto tratto t'offre la scena degli eroi che od arringano nella concione, o prima di misurarsi colle armi si lanciano pel capo insulti e villanie, o tessono con lunghe parlate le loro genealogie; mentre Virgilio, per esempio, s'attiene piuttosto alla forma espositiva e descrittiva, e le parlate de' suoi guerrieri sono brevi (1). Il comico, dice il

(1) **La forma drammatica è usata nell' antico Testamento nel libro di**

Müller (1), si trova già nell'epica poesia unito in parte con l'epopea eroica, e comici sono l'episodio di Tersite, la scena di Agamennone ingannatore ed ingannato, Marte ferito nel ventre, Giunone che piglia per le braccia Pallade Minerva e la scuote in modo da farle cader la faretra e versare in terra i dardi, ed altre non poche. Vena comica si rinviene ancora in Esiodo.

Ma dove il genere comico è già culto per se medesimo, si è, oltre alla *Batrocomiomachia*, nel *Margite* poemetto attribuito ad Omero da Aristotile nella Poetica, il quale lo stima come un primo avviamento alla commedia, a quel modo medesimo che secondo lui l'Iliade e l'Odissea preludono alla tragedia. Pochissimi frammenti, e scarse memorie rimangono intorno a questo lavoro: il Margite incominciava così:

> Ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός
> Μουσάων θεράπων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος,
> Φίλης ἔχων ἐν χέρσιν εὔφθογγον λύρην (2).

Platone nell'*Alcib.* cita del Margite questo verso: Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δὲ ἠπίστατο πάντα (3); e Clemente Alessandrino, *Strom.*, I, pag. 281, questi altri due: Τὸν δ'οὔτ' ἄρ σκαπτῆρα θεοὶ θέσαν, οὔτ' ἀροτῆρα — Οὔτ' ἄλλώς τι σοφόν· πάσης δ' ἡμάρτανε τέχνης (4).

Il Müller (5) da queste poche memorie ricava che nel *Margite* omerico si rappresentasse una stupidità che reputa se stessa prudenza, poichè di lui è detto: « Molto ei seppe, ma tutto seppe male »; ed un'istoria che ci fu conservata da Eustazio, ne narra che bisognava usare finissime astuzie per indurlo a ciò a cui pur richiedevasi ben poco intelletto.

---

Giobbe; ed anche nel *Pentateuco* Mosè veste sovente la sua narrazione della forma drammatica.

(1) Op. cit.

(2) « Venne in Colofone un vecchio e divino cantore, servitor delle Muse e del saettatore Apollo, tenendo nelle proprie mani armoniosa lira ».

(3) « Molte opere sapeva, ma tutte le sapeva male ».

(4) « Costui gli Dei non fecero nè fossore, nè aratore, nè in altro modo savio, ma d'ogni arte e' mancava ».

(5) Op. cit., cap. 11.

Egli paragona poi questo stolido arciprudente col tedesco *Tyll Eulenspiegel*, che sotto apparenza di stupidità nascose sottilissima astuzia; e noi il possiamo raffrontare col rinomato *Bertoldo* che a' tempi del re Alboino, secondo la leggenda, velando colla zoticaggine maliziosissima astuzia ed accortissima furberia, diede il giambo al re, alla regina e a tutta la corte, e *gli accorgimenti e le coperte vie*, direbbe Dante, *e' seppe tutte e sì menò lor arte, — Ch'al fine della terra il suono uscìe* (1).

Ad Omero si attribuiscono ancora varie piccole epopee scherzevoli come il canto dei *Cercopi*, la *Capra tosata sette volte*, il *Canto dei tordi*, cui narrano Omero cantasse a' fanciulli per averne dei tordi in ricambio, e la *Fornace del Pentolaio*.

Archiloco eziandio, come ho detto di sopra, cogli arrabbiati suoi giambi preparava il terreno alla commedia, principalmente all'antica d'indole politica; ed è certo che la satira contribuì assaissimo alla formazione del dramma.

Altra forma che tiene alquanto del drammatico e del comico rivestì la greca poesia, voglio dir l'apologo o la favola di cui i greci furono amantissimi ed inventori fecondi. In essa s'attribuisce ragione e favella alle bestie ed agli enti inanimati a rappresentare col velo dell'allegoria e punzecchiare e mordere i viziosi costumi degli uomini, e con tali ingegnose invenzioni farli riconoscere, loro dicendo a guisa di morale: *Stulte, quid rides? mutato nomine, fabula de te narratur*. Socrate ghiottissimo qual era della garbata e fine ironia si dilettava moltissimo di questo genere, e narrano che nel tempo della prigionia lavorasse a ridurre in forma poetica le favole esopiane (2).

---

(1) *Inf.*, XXVII, 76. Di Bertoldo e della sua famiglia Giulio Cesare Croce, fabbro bolognese, stese un'arguta leggenda, sulla quale nel secolo scorso fu composto un poema giocoso in 20 canti da venti poeti diversi, tra cui Giampietro e Francesco Maria Zanotti, Gerolamo Baruffaldi e Camillo Zampieri.

(2) Le greche favole, dice il Tommasèo, fatte volgari dall'uso e per questo avute in istima di cosa volgare, ma ignote le più, dimostrano in mirabile modo, appunto perchè semplice, la delicatezza del greco in-

Esopo schiavo di Iadmone di Samo, figlio di Efestopoli, che visse 520 anni avanti Cristo, è l'ideale della favola greca. Era rinomato come facile ed ingegnoso narratore di favole, e quindi quante se ne coniarono furono a lui attribuite, e sotto il suo nome arrivarono a noi, sebben egli probabilmente non ne scrisse una. Che Esopo non sia se non il nome ideale a cui venne attaccato ciò che apparteneva a varii tempi e soggetti, è indicato dalla distinzione delle favole in carie, cilicie, sibaritiche, ciprie, libiche, frigie ed esopiche.

È da notare ancora, cosa che accenna a qualche relazione tra la favola e la commedia, che presso i latini la parola *fabula*, oltre significare *apologo*, valse e tragedia e commedia, perchè in queste come in quella s'adoperavano personaggi finti. Ma per questa ragione un tal nome non converrebbe alla commedia antica greca, nella quale i personaggi principali erano non finti ma veri, reali e viventi, e talora presenti allo stesso spettacolo, come si dirà in seguito.

Da questi semi adunque sparsi qua e là dagli antichi germogliò nella Grecia la commedia, genere nuovo che incontrò il massimo favore nelle fervide fantasie e nel genio festivo e satirico di quel popolo dalla natura sopra ogni altro distinto e privilegiato: e tanto crebbe l'amore degli spettacoli teatrali che a mantenerli ed accrescerli ad essi si volse il denaro dell'erario pagato da tutti gli Stati della Grecia e destinato alla guerra contro il barbaro a tutela della libertà.

---

gegno tante volte lodata da un degno e severo giudice, il Vico. In esse favole senti insieme cospiranti l'immaginazione, la ragione, l'affetto; hai filosofia, politica, storia e naturale e civile; hai satira e dramma; hai, più sovente che rimproveri, conforti e consigli; più sovente che o ira o spregio, pietà..... Dalle favole stesse che l'arte ha composte, chi trae una moralità sola, a me pare che le isterilisca della loro nutritiva bellezza. Narriamole al fanciullo e lasciamo che le accomodi egli a' casi da sè, lo farà sovente in modo più acconcio di noi. E quella quasi scoperta gli eserciterà dilettevolmente l'ingegno, e gli metterà coraggio ad esercitarlo in sempre più vario modo (*Dizion. estet.*, nom. Esopo). Certo che l'ἐπιμύθιον alle favole greche dovette essere aggiunto assai più tardi da chi forse le raccolse.

11. *Se la commedia sia poesia.* — Fu un tempo questione se la commedia fosse poema, ed Orazio nella satira quarta del lib. I vers. 45 segg. ne discorre così:

*.....Quidam comoedia nec ne poema*
*Esset, quæsivere; quod acer spiritus et vis*
*Nec verbis nec rebus inest, nisi quod pede certo*
*Differt sermoni sermo merus. At pater ardens*
*Sævit, quod meretrice nepos insanus amica*
*Filius uxorem grandi cum dote recuset,*
*Ebrius et magnum quod dedecus, ambulet ante*
*Noctem cum facibus. Nunquid Pomponius istis* (1)
*Audiret leviora, pater si viveret? Ergo*
*Non satis est puris versum perscribere verbis,*
*Quem si dissolvas, quivis stomachetur eodem*
*Quo personatus pacto pater. His, ego quæ nunc*
*Olim quæ scripsit Lucilius, eripias si*
*Tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est,*
*Posterius facias præponens ultima primis,*
*Non* (*ut si solvas* Postquam discordia tetra
Belli ferratos postes portasque refregit)
*Invenias etiam disiecti membra poëtæ.*

Dalle quali parole del Venosino parrebbe insinuarsi che la commedia non sia poesia, sebbene egli non lo decida promettendo di trattarne altra volta, il che poi non fece (2), o se il fece, tale scritto non giunse fino a noi. E di vero, dice, nella commedia non è nè forza nè concetto poetico, ma ogni cosa procede semplice e piana al modo che suol avvenire nel comune andazzo della vita privata e domestica, dalla quale, si direbbe, al tutto è bandita la poesia; e se tu mi togli l'artifizio esteriore del metro invertendo l'ordine de' piedi e delle parole, la ti tornerà prosa schietta e talvolta anco di quella anzi bassa che no ed ordinaria.

---

(1) Questa è una tirata così per indiretto del caustico spirito del poeta contro lo scorretto e licenzioso vivere d'un tal Pomponio, che dopo la morte del padre dovette darla per mezzo ad ogni vizio.

(2) Della commedia parla ancora nell'epistola ai Pisoni, ma la questione, se sia o no poema, nè propone nè risolve.

Che se talvolta un padre irato, come Demea negli *Adelfi* di Terenzio, rampogna amaramente e fa tragedie in capo al fratello ed al figliuolo, o se Creme nell'*Eautontimorumenos* s'adira con quello scapato di Clitifone *et tumido delitigat ore*, non per questo si ha poesia, sebbene *vocem comoedia tollit* (*Ad Pis.* 93-94); poichè, dicea quivi Flacco, un padre qualunque a queste strette si leva in capo così, e mena tanto fracasso quanto il padre della commedia; sicchè questo non esce ancora dalla cerchia della prosaica vita ordinaria. Poesia, secondo lui, è soltanto quando anche scompaginato e distrutto il verso, rimane tuttavia la frase ed il concetto poetico quasi membra sparse del poeta dilacerato, come nell'esempio che e' reca di Ennio. Il qual pensiero di Orazio par favorire la commedia in prosa, contro cui si scatenò la immensa schiera de' pedanti che venera ed adora l'antico, solo perchè è antico, e fino gli errori ed i solecismi giustifica chiamandoli figure grammaticali. Pure la commedia in prosa si fe' strada tra noi fin dal secolo XVI; e nel XVIII ottenne maggior riputazione per Carlo Goldoni. Una delle ragioni per cui gli antichi la verseggiarono si è certamente che nell'ampiezza e vastità de' teatri in cui raccoglievansi a migliaia gli spettatori, richiedevasi tal pronunzia nitida, chiara, vibrata, ed armonica quale acconciamente viene somministrata dal verso. Del resto se si eccettua Aristofane, che a volte spicca voli veramente poetici, e si vale d'uno stile elevato e concettoso, gli altri comici e specialmente Plauto e Terenzio batton le ali terra terra, ed i loro versi pieni di quelle che addimandansi licenze poetiche s'accostano moltissimo alla prosa.

Alla stessa questione, se cioè la commedia sia poema, così risponde il sig. Marmontel (1): *On demande si la comédie est un poème; question aussi difficile à résoudre qu'inutile à proposer, comme toutes les disputes de mots. Veut-on approfondir un son, qui n'est qu'un son, comme s'il renfermoit la nature des choses? La comédie n'est pas un poème pour celui qui ne donne ce nom qu'à l'héroïque et au mer-*

(1) ***Enciclopedia*, alla voce « Comédie ».**

*veilleux; elle en est un pour celui qui met l'essence de la poésie dans la peinture. Un troisième donne le nom de poème à la comédie en vers, et le refuse à la comédie en prose, sur ce principe que la mesure n'est pas moins essentielle à la poésie qu'à la musique. Mais qu'importe qu'on diffère sur le nom; pourvu qu'on ait la même idée de la chose? L'Avare, ainsi que le Télémaque sera ou ne sera point un poème; il n'en sera pas moins un ouvrage excellent. On disputoit à Addison que le Paradis perdu fût un poème héroïque: Hé bien, dit il, ce sera un poème divin.*

In quanto dunque la commedia è verseggiata, si può dir poesia nel senso più ampio della parola, vale a dire in quanto alla forma estrinseca; in quanto poi al concetto ella è un ritratto fedele della vita ordinaria e comune degli uomini, e come tale è un genere di componimento utile, dilettevole ed eccellente, ma prosaico. Eccettuerò tuttavia l'antica commedia greca, la quale poco o nulla ritrae dalla vita privata; immaginosa e spesso stravagante ridonda di vivacissime fantasie, di pensieri elevati, di concetti sublimi, e senza aver quasi intreccio, col brio, colla vivacità e coll'arguzia, onde a così dir scintilla da capo a fondo, piace ed alletta, e s'innalza a stato di vera poesia. Quindi Aristofane sarebbe l'ideale del vero poeta comico (1).

12. *De' generi della commedia.*— La commedia fu dai moderni distinta in commedia d'*intreccio* o d'*intrigo*, ed in commedia di *carattere*. La prima sarebbe quella che tutta s'aggira in una serie di fatti e di avvenimenti prodotti dal caso e dall'astuzia, che formano un viluppo e presentano

(1) A questo proposito così ragiona Enrico Bindi: « Invero v'ha nella sostanza della commedia un elemento prosastico, essendochè le azioni ed i discorsi ch'ella piglia ad imitare spettano alla volgare consuetudine della vita, dov'ella si studia di accostarsi più che sia possibile alla realtà delle cose. Ma l'invenzione e la disposizione delle parti, la loro convenienza alle leggi teatrali, l'azione in breve raccolta e rapida, il vivo lumeggiamento dei caratteri, il dialogo pronto, netto e scorrevole, tutto insomma che costituisce la forma comica, e che è troppo lontano dalla verità, appartiene veramente all'elemento poetico; e per questo lato la commedia è veramente un poema ».

ai personaggi del dramma ostacoli da vincere e difficoltà da superare, finchè l'intreccio poco a poco e con naturalezza si svolge, e si diviene ad un lieto scioglimento che sia consentaneo all'intreccio e quasi in esso precontenuto. La seconda invece si è quella in cui il poeta piglia, mediante una sottile investigazione del cuore e delle passioni umane, a tratteggiare e dipingere un carattere qualunque, e mette in sulla scena un personaggio nel quale accumula tutti gli atteggiamenti e tutte le proprietà di quel carattere, operando con destrezza che l'intreccio serva unicamente come d'una molla che scatta e dà movimento al carattere, sì che erompendo in atto si manifesti. Tali sono le più belle commedie del Molière, filosofo profondo ed egregio pittore, ristoratore in Francia, nel secolo di Luigi XIV, del teatro comico; come l'*Avaro*, il *Misantropo*, la *Donna sapiente*, il *Tartufo*. Nella commedia d'intreccio come nella tragedia lo scioglimento è necessario ed essenziale, e deve rispondere e proporzionarsi all'intreccio; laddove nella commedia di carattere lo scioglimento è cosa secondaria come secondario è l'intreccio; onde che Arpagone avaro, dice il Batteux (1), ceda la sua amata per riavere la sua cassetta, non è altro che un tratto d'avarizia di più, senza il quale sussisterebbe ancora tutta la commedia.

Gli antichi non conobbero codesta distinzione, e le loro commedie presentano l'uno e l'altro genere unito e saviamente concertato insieme, come p. e. nel *Miles gloriosus* di Plauto tu rinvieni l'intreccio in cui tendesi a cavar di mano al soldato la Filocomasia e ci si riesce, e ad un tempo il piacevolissimo carattere del soldato spaccone che si crede e si dà per l'*Ammazzasette*, e quanto a bellezza si spaccia per nipote di Venere; il qual carattere forma poi ridevolissimo contrasto colle busse e colle bastonate che il vecchio Periplecomene gli fa appoggiare, e colle suppliche e raccomandazioni ch'egli a lui porge, affinchè non gli si faccia un tratto ziffe e piazza pulita con quel tal coltello di Carione. Così ancora nell'*Aulularia* il carattere di Euclione avaro;

(1) *Corso di belle lettere*, parte 2ª, art. 3.

in Terenzio nell'*Eunuco* il soldato Trasone e l'adulatore Gnatone; negli *Adelfi* i caratteri opposti di Mizione e di Demea; quello spensierato, sfarzoso, indulgente; questi piangolone, tirchio, severo, brontolone, ecc.

13. *Origini prossime della Commedia e della Tragedia.* — Venendo ora alle origini prossime della commedia vediamo quello che Orazio ne dice nell'Ep. I del lib. II:

*Agricolæ prisci, fortes parvoque beati,*
*Condita post frumenta levantes tempore festo*
*Corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem,*
*Cum sociis operum, pueris et conjuge fida,*
*Tellurem porco, silvanum lacte piabant,*
*Floribus et vino Genium memorem brevis ævi.*
*Fescennina per hunc inventa licentia morem,*
*Versibus alternis opprobria rustica fudit,*
*Libertasque recurrentes accepta per annos*
*Lusit amabiliter, donec jam sævus apertam*
*In rabiem coepit verti jocus, et per honestas*
*Ire domos impune minax. Doluere cruento*
*Dente lacessiti; fuit intactis quoque cura*
*Conditione super communi; quin etiam lex* (1)
*Pœnaque lata, malo quæ nollet carmine quemquam*
*Describi: vertere modum formidine fustis*
*Ad bene dicendum delectandumque redacti.*

In questi versi di Orazio sono compendiosamente descritte le origini e le vicende della commedia greca e latina. Essa, come la tragedia (2), ebbe nascimento fra gli agricoli in

(1) Come in Atene fu frenata per legge, come vedremo, la mordace dicacità dei comici, così anche in Roma a salvar dai vituperii della commedia e della satira gli onesti cittadini fu provvisto dalle leggi delle XII tavole, di cui ecco il testo: *Si quis occentassit malum carmen, sive condidissit, quod infamiam faxit flagitiumve alteri, capital esto.*

(2) Τραγῳδία da τράγος, *becco*, e ᾠδή, *canto*, fu così detta perchè fu dapprima un canto villesco a Bacco nelle feste della vendemmia, quando a questo Dio sacrificavasi un becco, come devastatore della vigna; o

occasione delle feste sacre a Dioniso, o Bacco, ed appellate *Dionisie, Liberali, Lenee,* ma principalmente di quelle autunnali che celebravansi dopo la vendemmia. I villani, finiti i lavori della campagna e riposto il prezioso liquore della vite, di cui riconoscevano benefico largitore Bacco, in esso simboleggiando il sole, *che si fa vino — Giunto all'umor che dalla vite cola* (1), s'abbandonavano alle più vive e pazze allegrie del mondo. Dopo gli stravizzi di allegri conviti, esordivano cori a Bacco, i quali con canti e con danze contadinèsche ne dicevano le lodi, ed inalberato il **Φάλλος** emblema della forza produttiva della natura sacro a Dioniso non meno che a Priapo, ordinavano chiassose processioni che a lume di fiaccole si producevano per tutta la notte. In queste processioni per dar riposo al coro che cantava il Ἴακχος od inno bacchico, que' villani avvinazzati, che avean sbrigliato l'umor faceto, e sciolto lo scilinguagnolo, cominciavano a proverbiarsi e dirsi villania a vicenda scherzando assai grossolanamente sui difetti fisici e morali l'uno dell'altro, ed eccitavano così il riso ed il plauso della brigata. Intrecciavano altresì alla salacità dei motti danze più salaci ancora (2); e forse anche di quì ebbe origine quella danza del coro comico detta κόρδαξ sì sucida ed indecente, cui Aristofane, tutt'altro che castigato e scrupoloso, vantavasi d'aver tolto dalla commedia, lodando la sua che οὐδὲν ἦλθε ῥαψαμένη σκύτινον καθειμένον — ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου,

---

perchè premio del canto era assegnato un becco. Altri ne traggono la etimologia non da τράγος, ma da τρύγη, *vendemmia*, ed allora sarebbe il canto della vendemmia; altri finalmente da τρύξ, *feccia* di vino o di olio, perchè i cantori di essa solevano impiastricciarsi il volto di feccia per alterar la propria figura e non essere conosciuti. Ad ogni modo l'etimologia di questa parola rivela un'origine agricola.

(1) Dante, *Purg.*, XXV, 78.

(2) Danzatori ai cori bacchici erano i *satiri* ed i *silleni*, compagni e servitori del Dio. Σάτυρος, probabilmente deriva da σαίρω, che al perfetto σέσηρα significa *aprir la bocca*, e quindi *ridere sgangherato*. Dalla lascivia di questi danzatori, σάτυρος significa ancora pei Greci *uomo lascivo*, e il verbo σατυριάω, *lascivire*, ed anche *essere affetto da un certo morbo venereo*. Sileno poi viene dal verbo σιλλαίνω, *motteggiare*, *burlarsi di alcuno*, onde anche σίλλος, *poema satirico*, *satira*.

παχύ, τοῖς παιδίοις ἵν' ᾖ γέλως· — οὐδ' ἔσκωψε τοὺς φαλακρούς, οὐδὲ κόρδαχ' εἵλκυσεν (1), e di cui avrebbe arrossito qualunque Ateniese onesto a ballarla senza essere briaco e col viso tinto; onde Teofrasto descrivendo il carattere dello sfacciato e temerario dice che senza essere ubriaco è capace di ballare il *cordace* in un coro comico: Ἀμέλει δυνατὸς καὶ ὀρχεῖσθαι νήφων τὸν κόρδακα καὶ προσωπεῖον μὴ ἔχων ἐν κωμικῷ χορῷ (2). Di qui si vede che il dialogo presso que' villani non era che parte secondaria al coro e trovato unicamente per dar agio ai cantori di riposarsi e pigliar fiato, mentre poi nella commedia passò ad avere la prima e principal parte confinando il coro al secondo luogo.

Che tale sia stata l'origine della commedia, oltre all'unanime testimonianza degli antichi critici ed eruditi, raccogliesi ancora dall'etimologia della parola, poichè κωμῳδία si compone di κῶμος e di ᾠδή, e κῶμος significa in primo senso appunto questa sorta di processioni che si facevano alle feste od orgie di Bacco, ed in secondo *festino, stravizzo, gozzoviglia* e che so io, d'onde il latino *comissatio* o *comessatio* e *Comus* dio dei conviti e dei piaceri. Altri non da κῶμος derivano κωμῳδία, ma da κώμη (3), che significa *borgo, villaggio vicino alla città*, e quindi spiegano *canto del villaggio*, supponendo che quando i contadini ricevevano alcun'offesa od ingiustizia da qualche cittadino, venissero in corpo alle porte della città a far baccano, ed una specie di serenata d'insulti e di vituperi. A me per altro quadra più la prima, la quale ha anche il suffragio di Aristotile che nel IV della *Poetica* dice aver avuto origine la commedia ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά, cioè da coloro che presiedevano e conducevano queste feste e questo κώμος in cui si portava il φάλλος. Cotali feste presso i greci erano quello che appo noi il carnovale, in cui ciascuno, appoggiato alla massima che *semel in anno licet insanire*,

(1) *Nubi*, v. 530 e seg.

(2) *Caratt.* VI, περὶ ἀπονοίας.

(3) Fondandosi sopra di questa etimologia quei del Peloponneso contendevano all'Attica l'invenzione della commedia, poichè presso di loro κώμη si chiamava il villaggio, laddove presso gli Attici si diceva δῆμος.

crede di poter fare le più pazze stravaganze del mondo, e sfogar un tratto tutta l'allegria cui la serietà delle occupazioni lungo l'anno gli tien chiusa in corpo; e quindi non è maraviglia che siffatti canti e dialoghi avessero dello strano, del matto, del bestiale, e fossero quali si convengono a briachi.

14. *La Tragedia, e primi saggi della Commedia.* — Il culto di Bacco adunque fu fecondo d'un doppio portato, della tragedia e della commedia, che pigliate da esso le mosse s'avviarono per strade diverse e contrarie, quella scostandosi dalla trivialità della nascita e sollevandosi alle alte regioni del bello ideale, questa mantenendo sempre quel brio, quel faceto, quel sale onde fu nel suo nascere improntata.

Prima ad aver forma certa e determinata fu la tragedia per opera di Tespi (1), cui Orazio dà il merito dell'invenzione:

> *Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ*
> *Dicitur et plaustris vexisse poëmata Thespis*
> *Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora* (2).

Costui pose gli attori sopra d'un carro che serviva di palco scenico, ed insegnato loro ad accompagnare il canto col gesto andava attorno facendo rappresentazioni; ma probabilmente egli non fu inventore, sì soltanto riformatore della tragedia, come par che accenni Plutarco nella vita di Solone, dove dice che Tespi aveva cominciato a *cangiar* la tragedia, e che gli uomini venivano tratti dalla *novità introdotta in cotali rappresentazioni* (3), e prima di lui altri avevano tentato questo genere, e sedici se ne annoverano

(1) Tespi era nativo d'Icairca nell'Attica, e fiorì circa la 61ª Olimpiade, 536 anni avanti l'era volgare.

(2) Ep. ad Pis., 275.

(3) Il medesimo concetto sembra insinuarsi nel seguente passo di Diogene Laerzio in *Platone*, XXXIV: τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μέν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δέ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ διαναπαύεσθαι τὸν χορὸν. Tespi adunque nella tragedia già esistente e rappresentata dal solo coro avrebbe introdotto un istrione od attore per riposare tratto tratto il coro stesso.

dal Giraldi. Le finzioni tragiche di Tespi non garbarono a quel grande legislatore di Atene che fu Solone, il quale considerando come la finzione e la menzogna teatrale avrebbe potuto viziare i costumi insinuandosi ancora nelle cose serie, non solo le interdisse, ma di più diede a Tespi il bando dalla città, e quindi quel carro drammatico tornò a vagare per i villaggi e per le castella a sollazzo della gente del contado.

Un secolo appena dopo Tespi sorse Eschilo (1) prode guerriero nei campi di Maratona, il quale portò la tragedia all'apice della perfezione, inventò la maschera, e die' al teatro una forma stabile:

*Post hunc* (Thespin) *personæ pallæque repertor honestæ*
*Æschylus et modicis instravit pulpita tignis,*
*Et docuit magnumque loqui nitique cothurno* (2).

Ad Eschilo tennero dietro Sofocle ed Euripide: e qui la tragedia chiuse l'epoca sua gloriosa di grandezza e di perfezione, in modo che già Aristofane nelle *Rane* ne annunzia e lamenta la decadenza; nè trovò presso i Latini degni imitatori, poichè Seneca a pezza rimase addietro ai Greci. Il risorgimento di essa fu riservato alla Francia in Corneille, e all'Italia in Vittorio Alfieri.

La commedia secondo Aristotile ebbe da principio una vita nascosa e non fu presa in sul serio nè riguardata come importante. Il primo che si ricordi è un tal Susarione, che, dice il Müller (3), avrebbe gareggiato con un coro d'Icarii, che s'imbrattavano di feccia il volto, pel solo premio di una

---

(1) Eschilo scrisse 70 tragedie, delle quali sette soltanto si conservarono; e ben trenta volte fu coronato in Olimpia.

(2) Ep. ad Pis. 277. Insegnò Eschilo, secondo Flacco, a parlare e recitare con maestà e con magnificenza, ed a puntare il piè sul coturno, cioè a regolare con gravità proporzionata il gesto, la postura ed il contegno della persona. Il *coturno* fu la calzatura della tragedia, come il *socco* della commedia, e consisteva in uno stivale che aveva un suolo di sughero alto parecchi pollici per ingrandire la statura degli attori e dar loro un aspetto più imponente. V. Rich, *Diz. ant. grec. e rom.*

(3) Op. cit., cap. XXVII.

cesta di fichi e d'un'anfora di vino. Questo Susarione era megarese di Tripodisco, onde confermasi la tradizione che non tra gli Attici propriamente avesse origine la commedia, ma tra i Dori, alle cui colonie appartenne anche l'antico comico siciliano Epicarmo, di cui dirò fra poco, e nei quali, dice ancora il Müller (1), si celavano alcune faville di comica arguzia, che poi lanciate ne' suscettivi animi di altri popoli dorici ed attici, a così veloce accrescimento scòrsero il comico genio.

15. *Della Commedia formata, e primamente in Sicilia.* — Ma lasciando oggimai il discorso delle antichissime origini della commedia, che sono incerte ed avvolte nell'oscurità di tanti secoli, è da dire ora della commedia già formata, regolata, e retta dal freno dell'arte.

E qui ci ricorre una gloria italiana, poichè la commedia sistemata e ben definita trovasi in Sicilia una generazione innanzi alla commedia attica. Quivi essa rappresentavasi in Selinunte colonia di Megara, e ricordasi un Aristosseno che ne compose nel dialetto dorico, quindi Formide, Epicarmo, ed il suo figliuolo Dinoloco. Di Formide non si sa nulla se non che fu il primo a vestire gli attori della veste talare detta dai Greci ποδήρης. Epicarmo contemporaneo di Eschilo e di Pindaro fiorì circa l'olimpiade LXXIV 488 anni avanti l'êra volgare; egli era nativo dell'isola di Coo (2), ma da piccolino ne emigrò col tiranno di essa Cadmo, e venuto in Sicilia stabilissi in Megara, d'onde, presa questa città da Ierone, passò a Siracusa. Di Epicarmo fa l'elogio Platone che si valse di alcune sue sentenze, e Cicerone che lo chiama *acuto* e non *insipido*, citandone questo verso tradotto: *Emori nolo, sed me esse mortuum nihil æstimo* (3); ed altrove

(1) Ibid.

(2) Dal nome di quest'isola alcuni vanamente, come nota il Bindi, trassero l'etimologia di *Comedia*. Di Formide, dice il Müller, trovasi presso Efestione un verso ch'era principio d'una più lunga invettiva contro gli indovini.

(3) *Tusc.*, I, 8.

cita di lui quest'altro verso: Νῆφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν, ἄρθρα ταῦτα τῶν φρενῶν (1).

Questo poeta filosofo compose di molte commedie; di trentacinque delle quali ci rimangono i titoli, da cui si può arguire che alcune di esse fossero commedie così dette di carattere, onde Plauto tolse probabilmente quelle pitture sì vive e risentite, e quel pennelleggiare i caratteri da maestro ed a colpo sicuro (2). Presso Ateneo VI, 28, troviamo un frammento in cui con verità di disegno e con franchezza di colorito dipinge così il *parassito* (3): « Mi basta un cenno per correre ad un convito, nè cenno aspetto per presentarmi dove si fa nozze; sciorino lodi sperticate a colui che mette tavola, e chi lo contraddice tratto da nemico e svillaneggio; e ben cioncato e meglio mangiato me ne vo. Non ho ragazzo che mi scorga per la via con la lanterna, e soletto nel buio, e barcollando ad ogni passo m'affretto verso casa. Se m'imbatto nella ronda, giuro di non aver fatto nulla di male; eppure essi mi caricano di mazzate. Fiaccato dalle busse arrivo a casa, e mi sdraio su d'una pelle, e non sento il dolore finchè la forza del vino mi grava l'anima e la mente ». *Ex uno disce omnes*, e questo poco ci rivela quanto maestrevolmente Epicarmo maneggiasse il pennello; ed insieme l'indole della sua commedia, la quale più che coll'attica antica ebbe affinità colla media e colla nuova. Non v'ebbe in essa alcun sentore di politica, poichè il mordere i reggitori della cosa pubblica, mettere in canzonella i magistrati, e scoprir le magagne della Signoria non era in Sicilia come nella democrazia di Atene un'impresa da pi-

(1) *Att.*, I, 19: ed è forse per questa sentenza che e' lo chiama *astuto siciliano*.

(2) Anche Orazio attesta che dicevasi dai critici Plauto aver imitato Epicarmo nell'andamento svelto e vivace della favola e nel *festinare ad eventum*: « Dicitur ... Plautuus ad exemplar Siculi properare Epicharmi » (Ep., lib. II, 1, 58).

(3) Epicarmo fu il primo ad adoperare in questo senso il vocabolo παράσιτος, che propriamente vale: chi mangia presso od insieme, da παρά, *presso*, e σιτέω, *pigliar cibo*. Dagli Attici questa vil genia di persone era designata dapprima col nome generico di κόλαξ, *adulatore*.

gliarsi a gabbo e da passarsela impunemente, chè sotto la tirannide di Ierone ne poteva andare la vita. Quindi, Epicarmo si contenne dentro i limiti della vita privata contentandosi di mettere in ridicolo i vizii in generale del comune degli uomini, e sferzare dove non era pericolo di toccarne in ricambio. Intrecciò ancora all'ordito delle sue favole speculazioni filosofiche, ed espose dottrine metafisiche; ma riesce quasi inconcepibile come si potesse consertare insieme colla frivolezza e colla nugacità della commedia la ponderosa gravità della filosofia, e nondimeno facesse bella prova. In Sicilia altresì ebbe origine un'altra sorta di drammi comici detti *Mimi* od *Etologie*, che dapprima furono a guisa d'intermezzi alla commedia, come i drammi satirici alla tragedia (1), e poscia da essa staccatisi diventarono drammi comici a parte. Inventore di essi si dice un tal Sofrone di Siracusa che in essi rappresentò azioni morali in forma dialogica scevre da quell'oscena e vituperosa licenza che in seguito insucidò il teatro; onde Platone, il quale poi non aveva troppo genio co' poeti, e guardavali come corrompitori della morale, recò di Sicilia i libri di Sofrone, e narrasi che alla sua morte gli si trovassero sotto il capezzale. Questi mimi passarono poi ai Latini, come vedremo, ma non vennero loro dai Greci, sibbene, come sembra, dagli Osci (2).

---

(1) Ogni autor tragico dovea presentare al Magistrato una *trilogia* o *tetralogia*, che è quanto dire tre o quattro componimenti drammatici uniti, dei quali uno, in cui favellavano i satiri, onde tolse il nome, aveva da essere lepido e giocoso per rallegrare gli spettatori atterriti e contristati dalle scene tragiche; tale è per es. il *Ciclope* di Euripide; e si recitava fra una tragedia e l'altra, oppure alla fine di tutte, al modo a un dipresso delle nostre *farse* che si fanno seguire allo stesso scopo alle funeree commedie dei moderni e ai *drammi lagrimosi*. Del *dramma satirico* parla Orazio spiegandone l'origine e dandone precetti: *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum*, — *Mox etiam agrestes satyros nudavit et asper* — *Incolumi gravitate jocum tentavit eo quod* — *Illecebris erat et grata novitate morandus* — *Spectator functusque sacris et potus et exlex* (Ep. ad Pis., 220).

(2) Dei mimi alcuni erano serii, altri giocosi, tutti con una maravigliosa naturalezza di stile, ch'era il linguaggio abitualmente proprio

16. *Della Commedia Attica e prima dell'antica.* — Venendo ora alla commedia attica, dirò che essa si divide secondo i grammatici Alessandrini in *antica*, *media* e *nuova*. Orazio della prima dice essere ella succeduta alla tragedia: *successit vetus his comœdia non sine multa — Laude* (1); ed altrove ne disegna l'indole acre, e satirica:

*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poëtæ*
*Atque alii, quorum comœdia prisca virorum est,*
*Si quis erat dignus describi quod malus aut fur,*
*Quod moechus foret, aut sicarius, aut alioqui*
*Famosus, multa cum libertate notabant* (2).

Questa commedia antica ebbe un'indole al tutto particolare, e sola se ne rimane senza esempio nè prima nè poi nella storia letteraria, ristretta per di più nella sola repubblica Ateniese. Essa molto ritiene delle orgie bacchiche e del κῶμος, che ne fu, come ho osservato, quasi la culla, inquantochè ne conservò la mordace dicacità e la licenziosa e sbarbazzata maldicenza, e le sue invettive diresse senza alcun riguardo o ritegno contro i governanti, i pubblici personaggi, i magistrati, mettendone a nudo la viziosa ed immorale condotta, il pravo e dannoso reggimento, i giudizii compri e venduti, e buttandone nel fango le virtù, se pure alcuna ne avevano. Il popolo a questi spettacoli rideva squaccheratamente ed applaudiva a chi metteva a fascio gli Dei, gli uomini, le leggi, i costumi, le istituzioni e di tutto si burlava e motteggiava. Cicerone mostrasi di sì sfrenata

---

delle persone introdotte a parlare. L'ateniese Apollodoro li comentò; ma se fossero scritti in verso o in prosa non è ben risoluto fra i filologi. Credono alcuni che fosse una prosa partecipe del ritmo poetico, come gli Idillii di Gessner, e certamente erano pubblicamente rappresentati (Centofanti, *Discorso sulla letteratura greca.* Firenze, Le Monnier).

(1) Ep. ad Pis., 281.

(2) *Satyr.*, lib. I, 4. Da questi poeti, soggiunge quivi stesso, fece ritratto Lucilio, cavaliere romano, nella sua satira, mutando in esametri i giambici dei comici: *Hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus — Mutatis tantum pedibus, numerisque, facetus — Emunctæ naris, durus componere versus.*

licenza scandalezzato e giustamente sdegnato: « Quem illa, « dice, non attigit? vel potius, quem non vexavit? cui pe« percit? Esto, populares homines, improbos in rempublicam, « seditiosos, Cleonem, Cleophantem, Hyperbolum læsit, pa« tiamur; etsi hujusmodi cives a censoribus melius est quam « a poeta notari. Sed Periclem, cum ita suæ civitati maxima « auctoritate plurimos annos domi et belli præfuisset, vio« lari versibus et eos agi in scena non plus decuit, quam « si Plautus noster voluisset aut Nævius Publio et Gneo « Scipioni aut Cæcilius M. Catoni maledicere » (1). A leggere le commedie di Aristofane ti pare avere alle mani certi giornali dei nostri giorni e di quei paesi dove la stampa è libera; cominciando dagli Dei e dal governo e venendo fino ai letterati tutto è malmenato, cuculiato, deriso in modo e stile anche più virulento e certo più sconcio e più da bordello, che non si usi oggidì contro la religione e le politiche istituzioni. Se i giornali moderni giovino e rechino dei vantaggi alla società, massime quando non sieno contenuti dentro certi limiti, io non dirò, che non appartiene al mio istituto; dirò bene che la prisca commedia nulla approdò a correggere e migliorare nè i costumi nè la costituzione politica di Atene; palesò forse indecentemente il male, ma non vi portò opportuno rimedio, e non valse a ritardare d'un istante la caduta della libertà e dell'indipendenza republicana che andava a precipizio, e presto soggiacque all'emula Sparta, domata e spenta da Lisandro e dai trenta tiranni. Se mai fu vera la sentenza di Carlo Botta *che in verità le repubbliche sono matte*, fu in Atene verissima, poichè non si può comprendere come fosse lecito al poeta comico erigersi in censore universale, e dispensare e sparnazzare vituperii sulla scena a cui gli talentasse, ed il teatro cambiare in tribunale dove si citava e si giudicava per via di motteggio e di scherzo amari e con beffa sanguinosa, mettendo a repentaglio l'autorità dei reggitori, la tranquillità e la sicurezza dei privati cittadini e

(1) *De republ.*, IV, φ (IV, 10).

la pubblica morale ed onestà. In verità gli Ateniesi erano matti, perchè superbi, spavaldi, invidiosi l'uno dell'altro; ed ognun sa come giuocassero d'ostracismi, frivoli, leggieri, curiosi ed amanti di novità; liberi e in pace dallo straniero si davano in capo tra loro e rodeansi come cani rabbiosi (1): per conseguenza la commedia fu dell'indole e natura loro, fedele ed espressivo ritratto di un popolo, che al dir di Plutarco (2) « come rigoglioso cavallo insolentiva, nè comportava più di obbedire ai magistrati, e mordeva l'Eubea e spiccava salti nell'isole ».

Si potrebbe domandare come e perchè la commedia godesse sì ampia e sconfinata licenza, nè a frenarla s'adoperasse alcuna censura, permettendo che il poeta comico a talento mettesse al pallio, caricandola d'insulti, qualunque persona gli venisse bene. Non so se da ammirare o da riprendere sarebbero e Pericle e gli altri magistrati supremi se per tolleranza e per bónarietà avesser lasciato calpestare la maestà delle leggi, ed a se stessi dar così il giambo su pei teatri. Il p. Brumoit stima che per politica si lasciasse imperversare la commedia, perchè i capi della repubblica preferivano che il popolo ridesse e scherzasse intorno alla loro amministrazione, anzi che la togliesse ad esaminare e notare in sul serio; altri dissero che gli Ateniesi perdonavano di buon grado a chi facesse mostra di spirito arguto e lepido e li muovesse al riso. Ma queste risposte non mi sembrano appaganti gran fatto, tanto più che si sa non essere stati sì indulgenti i magistrati Ateniesi da lasciar celiare a capriccio ed impunemente di sè e della cosa publica, poichè condannarono a morte Anassimandro per un solo verso satirico assai meno caustico ed offensivo di

(1) Alla stessa guisa Dante dipinge le repubbliche d'Italia al suo tempo: « Quell'anima gentil (Sordello) fu così presta — Sol per lo dolce suon della sua terra — Di fare al cittadin suo quivi festa; — Ed ora in te non stanno senza guerra — Li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode — Di quei che un muro ed una fossa serra »; e più sotto: « Chè le terre d'Italia tutte piene — Son di tiranni, ed un Marcel diventa — Ogni villan che parteggiando viene » (*Purg.*, VI, 83-120).

(2) *Vita di Pericle*, c. 7.

quelli di Aristofane: non altro avendo fatto Anassimandro che parodiare questo verso di Euripide: Ἡ φύσις ἐβούλετ' ᾗ νόμων οὐδὲν μέλει: *la natura il volle a cui nulla importa delle leggi,* e sostituire alla parola φύσις la parola πόλις in guisa che il senso fosse: *La città* ossia *il magistrato il volle a cui nulla importa delle leggi:* nè di natura gran fatto benigna e paziente dovette essere Alcibiade se vero è, come dice lo Schlegel (1), che facesse affogare Eupoli per punirlo d'aver diretto contro di lui una satira dialogizzata (2). È d'uopo per rispondere a questa questione ritornarsi alla mente quello che ho detto di sopra delle origini della commedia. Si è veduto ch'essa appartenne ad una sacra funzione esclusivamente propria del culto di Bacco. Or bene anche in seguito mantenne questo carattere, e fu parte delle solennità Panatenaiche a cui convenivano tutti i popoli della Grecia. Il teatro dunque godette, si direbbe, come luogo sacro, del benefizio d'asilo e d'immunità, ed all'ombra protettrice del tempio scaraventò lazzi, ingiurie e calunnie senza distinzione di cose nè di persone, non risparmiandola neppure agli Dei tutelari ed alla religione che lo salvava dalle leggi (3). Nonostante ciò, del tutto non furono franchi e

---

(1) *Corso di letteratura drammatica,* sez. 4ª.

(2) Il genio satirico costò caro ben spesse volte a chi ne fece uso. Si narra, nelle istorie di quel buffone, che avendo data un'ambasciata ad un morto per Augusto allo scopo di mordere Tiberio, fu da questo mandato per la via delle forche a portarne egli stesso una seconda. Dicesi che Dante nei monti del genovesato fosse fatto battere di santa ragione da quel Branca d'Oria cui egli aveva ancor vivo detruso nella *Tolomea* (*Inf.*, XXXIII, 137). All'Aretino la lingua sconcia e maledica stette ben sovente bastonate; ed è fama che a Fulvio Testi l'ode: *Ruscelletto orgoglioso,* costasse la vita; come poco mancò che il Castelvetro, per le amare critiche contro il Caro, non fosse davvero *all'Inquisitore*, *al Boja ed al gran diavolo raccomandato* (Caro, *Apolog.*).

(3) Che la commedia fosse a guisa di cosa sacra, si rileva eziandio dalla forma stessa del teatro, sul palco scenico del quale era eretta un'ara da sacrifizio, detta dai Greci θυμέλη (che mancò poi, come dice il Rich, nel teatro romano), circondata all'intorno da scaglioni, sopra cui stava il coro, tra gli uffizii del quale era anche quello di cantare inni agli Dei, come per es. nelle *Tesmoforeggianti* di Aristofane un coro di

sicuri i comici dai birri e dalla ragione, il che si dimostra dal fatto di Eupoli pur ora accennato, e da un altro riguardante i *Cavalieri* di Aristofane. Trattavasi in questa commedia di rovesciar Cleone, uomo volgare e violento, salito dopo la morte di Pericle al potere, ed idolo adorato del popolazzo; ma niun fabbricatore di maschere ebbe il coraggio di foggiarne una che rappresentasse il formidabile demagogo, onde Aristofane stesso dipintosi il viso fece la parte di questo personaggio, e seppesi nell'azione destreggiare in modo, non lo nominando mai, che ne cavò salva la pelle.

Diretta com'era la commedia antica alla satira politica ed a mordere e trafiggere i personaggi viventi, non ha, si può dire, un intreccio ben connesso e ben disposto che vada via svolgendosi e tendendo ad un fine corrispondente e proporzionato al principio, nè caratteri scolpiti e sostenuti fino al termine; ma cominciando con bizzarre ed allegre fantasie procede sostenendosi per buon tratto, e scintilla di vivacità e di brio; poi verso il finire decade e si raffredda: *nervi deficiunt animique*, direbbe Orazio, *non sibi constat*, ed è soggetta talora a dare *fumum ex fulgore*, ed a mancare alla legge: *primo ne medium, medio ne discrepet imum*. « In generale, dice lo Schlegel (1), l'antica commedia era esposta al pericolo di rallentarsi nel suo cammino. Quando si comincia dal maraviglioso, quando si dipinge il mondo volto sossopra, i più straordinarii avvenimenti si offrono tosto da sè; ma non è possibile che questa prima vivacità si sostenga, e tutto par debole in confronto dei grandi colpi vibrati a prima giunta dallo scherzo ».

Alcuni hanno riguardato l'antica commedia come informe

---

donne intona un melodioso cantico di lode e di gloria agli Dei: Ἄμα δὲ καὶ γένος Ὀλυμπίων θεῶν μέλπε καὶ γέραιρε φωνῇ πάσα χορομανεῖ τρόπῳ..... Πρόβαινε ποσὶν τὸν εὐλύραν μέλπουσα καὶ τὴν τοξοφόρον Ἄρτεμιν ἄνασσαν ἁγνήν, ecc. (*Tesmof.*, 959 e seg.).

(1) Op. cit., lez. IV^a^. Io cito la versione che di quest'opera fece Giovanni Gherardini, abbandonando l'ortografia, si direbbe, etimologica diversa da quella della lingua parlata, adoperata da lui.

e rozzo primordio d'un'arte che venne poi mano mano perfezionandosi fino a toccare nella commedia nuova il perfetto ideale comico, tra i quali Barthélemy, Voltaire, gli Enciclopedisti e in generale i critici francesi; altri invece l'ebbero in conto di sola originale e veramente poetica, tenendo le altre, dice il Cantù (1), per ripieghi e surrogati, finchè dopo breve vita questo genere finisce non per inanizione, bensì di morte violenta; tra cui lo Schlegel, il quale dimostra la commedia nuova non essere che una modificazione secondaria dell'antica, più vicina alla prosa ed alla realtà. Egli concepisce la commedia come formante un totale contrasto con la tragedia, anzi una parodìa di essa, come il poema eroicomico è parodìa dell'epopea eroica (2), ma più efficace e più gagliarda in quanto che non si trasporta, come il poema, nel passato, ma rinnova e rende presente l'oggetto che offre alle risa degli spettatori, e la finzione che ella rappresenta prende dall'azione teatrale una cotal realtà per i nostri sensi. Tanto più dovette ai Greci essere forte e sentito il contrasto, e più potente la comica e stravagante imitazione della tragedia, in quanto che vedevasi rappresentato col medesimo apparato di decorazioni su quello stesso teatro dove prima s'era assistito alle truculente e luttuose scene della tragedia. Dicendosi la commedia essere parodìa della tragedia non è già da intendere che quindi quella prendesse da questa l'oggetto parodiato, poichè la commedia è una finzione non meno originale della tragedia, nè meno di essa indipendente da qualsivoglia relazione esterna: la tragedia è ciò che si conosce di più serio nella poesia, e la commedia ciò che vi ha di più allegro. Secondo lo Schlegel adunque la commedia non è già parodia d'una tale o tal altra tragedia, chè allora non sarebbe che una contraffazione ed una caricatura, ma l'ideale

(1) *Storia letter. grec.*, cap. XI.

(2) Di parodie di epopee ne abbiamo parecchie: vedi per es. l'*Eneide* travestita da Gio. Battista Lalli, ed il lepidissimo *Ricciardetto* del Forti-guerri, che parodiò il *Furioso* dell'Ariosto, sebbene il poema dell'Ariosto fosse già da se stesso una parodia dell'epopea seria e de'costumi cavallereschi.

comico è la parodìa dell'ideale tragico: in questo senso, unico scopo del poeta comico si è quello di destare l'allegria negli spettatori coi più vivi, più svariati e più rapidi giuochi d'immaginazione e di fantasia, rimosso ogni intreccio che senta del serio, ed ogni fine determinato, d'ogni cosa non presentando che il lato ridicolo. Intesa così, lo Schlegel ha tutte le ragioni di riguardar l'antica commedia come la sola perfetta e poeticamente originale, poichè la nuova e le altre che in seguito da essa fecero ritratto, sebbene presentino qualche allegria, come dice egli stesso, nel contrasto dei caratteri e delle situazioni, tuttavia in mezzo alla piacevolezza che vi si sparge, la forma della composizione è seria, cioè a dire, tutto in essa tende ad uno scopo prefisso che non si perde di vista, e quindi devia dall'ideale comico secondo il quale altro scopo non vi ha che l'allegrezza medesima (1).

---

(1) L'intese così anche Plauto dove dice: *Spectavi ego quidem comicos ad istum modum — Sapienter dicta dicere atque iis plaudier — Cum illi sapienteis mores monstrabant poplo; — Sed cum inde suam quisque ibant diversi domum, — Nullus erat illo pacto, ut illi jusserant* (*Rudens*, act. IV, scena ult.). Commedie che siano più affini all'antica greca in quanto che ad altro non mirano che a divertire e far ridere, ce ne sono parecchie tra i nostri cinquecentisti, specialmente nel Macchiavello e nel Lasca, piene di brio e di sale, quantunque l'*Enciclopedia* dica dei nostri comici: « dans le recueil immense de leurs pièces n'en trouve-t-on pas une seule dont un homme de goût soutienne la lecture »; forse perchè non le ha lette o non le ha intese e gustate; ma di ciò a suo luogo. — Avverso allo scopo serio e morale della commedia fu altresì Francesco De Sanctis, che in una sua rivista sopra una commedia del Gattinelli, inserita nel tomo V° della *Rivista Contemporanea* di Torino, anno 1855-56, pag. 329, scrive così: « Volete voi una ricetta perchè, senza stillarvi il cervello, conseguiate lo scopo morale? È semplicissima; non ve ne date pensiero: siate artisti, ubbidite all'arte. Credete dunque che l'arte sia cosa in sè immorale, sicchè vi bisogni soprapporle uno scopo morale? Ma la commedia? Che sorta di moralità vi può essere nella commedia? Essa, che rappresenta il reale, il positivo, la materia, e lo gitta in faccia all'ideale, allo spirito? Qui la questione si fa seria. E so ben io un saccente che voleva sbandita dalla società la commedia, come scuola di corruzione; e so ben io un pedante, che frantendendo Hegel negava alla commedia la qualità d'arte. Le due conclusioni vanno

A me non spetta decidere questioni e trinciar sentenze, ma se avessi da mettere fuori il mio debole parere, io direi di sentirla collo Schlegel, e di collocare tutto lo scopo della commedia in un onesto divertimento prodotto da un intreccio di poetiche fantasie vivaci e brillanti congegnate saviamente tra loro secondo le regole dell'arte. Io so che molti dànno per fine primario alla commèdia l'istruire piacevoleggiando, e correggere il vizio colla beffa e col motteggio, ma chi consideri nulla nulla la natura degli uomini e delle cose s'accorgerà di leggieri come questo fine sia quasi non conseguibile, e nel fatto poi non si raggiunga mai, poichè niuno usa a teatro per far l'esame di coscienza e riformare i costumi (1); chè per questo sceglierebbe luogo e tempo più acconci e più opportuni; sì invece per passare qualche ora allegramente e ridere di cuore. Ora dare ad un componimento, un fine che sempre è frustrato mi pare

insieme. Se la commedia non è morale, perchè è la caricatura d'ogni nobile cosa, la commedia non è arte, perchè è la materia che fa la caricatura dello spirito, la prosa che fa la baia alla poesia, il reale che si beffa dell'ideale. Ma ella è l'una e l'altra cosa; è moralità ed arte ». Si potrebbe ancora alla commedia applicare quello che Ippolito Pindemonte scriveva della moralità della tragedia nel Discorso II° riguardante l'*Arminio*, pag. 276, ed. Verona 1812.

(1) È curiosa non meno che stravagante l'opinione di Saverio Mattei espressa e svolta nella sua dissertazione sopra la *filosofia della musica*, intorno al concetto in cui gli antichi tennero il teatro; è un paradosso bizzarro, cui egli sostiene con eloquenza e con specioso apparato di ragioni: « Gli antichi, dice egli, andavano al teatro come noi andiamo agli *Esercizii spirituali;* la commedia era presso di loro quello che noi chiamiamo *istruzione* o *catechismo*. La tragedia serviva unicamente a muovere gli affetti ed a scuotere, a *convertire* più che ad *istruire*, come presso di noi quello che chiamiamo *predica grande*. I poeti, i maestri, i musici erano tanti *predicatori*, che si ascoltavano con venerazione e silenzio; la truppa dei comici era una *Missione* ed il *Corago*, ossia impresario, un Capo, un Rettore di una *Congregazione di Predicatori* ». Risum teneatis amici? Monsig. Ippoliti sentì tutta la sconvenienza di questa dottrina, e ne scrisse all'amico, il quale, non che altro, si confermò vieppiù nelle sue idee. V. la Dissert. XXII, inserita nel tomo V delle *Dissertazioni prelim. alla traduz. dei Salmi* di Saverio Mattei, p. 161. Torino 1781.

opera inutile ed assurda, epperò direi essere perfetto quel poeta il quale a non altro riuscisse che a dilettare e divertire con invenzioni feconde e con azione bene assortita. Nè la commedia scapita per questo nella sua importanza e dignità, poichè il divertirsi onestamente e sollevare l'animo dalle serie occupazioni della vita mediante un'allegria ed un riso che non ecceda i limiti prescritti dalla morale è cosa onesta, lecita e necessaria; ed opera lodevole e buona compie chi acconciamente provveda a questo bisogno. Del resto poi dirò con Orazio che *adhuc sub judice lis est*, e non è niente mia intenzione di pregiudicarla e di deciderla, rimettendo anzi il tutto al giudizio del savio lettore.

17. *Del coro nella Commedia antica.* — Ritornando ora all'antica commedia è da osservare che tra le altre sue proprietà distintive ebbe quella del coro composto di ventiquattro persone, che raccolto intorno agli scaglioni della θυμέλη non lasciava mai vuota la scena; ma non tutti parlavano, e talora non parlava che un solo a nome di tutti, come si raccoglie e dalle commedie di Aristofane e da un frammento di Menandro: . . . . . Τῷ χόρῳ

Οὐ πάντες ᾄδουσι, ἀλλ' ἄφωνοι δύο τινες
Ἢ τρεῖς παρεστήκασι πάντον ἔσχατοι
Εἰς τὸν ἀριθμόν.

Nelle commedie di Aristofane il coro è spesso composto di enti fantastici e stravaganti, come di nubi, di rane, di uccelli, di vespe ecc., nelle singole commedie che portano questi nomi, onde spesso la scena risuonava del pigolìo d'uccelli, del gracchiar delle rane, ed anche del grugnire del porco, come scorgesi nel Pluto dove Carione invita il coro a seguirlo grugnendo a guisa di porcelli; ὑμεῖς δὲ γρυλλίζοντες ὑπό φιληδίας ἕπεσθε μητρὶ χοῖροι (1). Egli è naturale,

(1) *Plut.*, v. 307. Nelle *Rane*, v. 210 e segg., Bacco, che voga nella barca di Caronte, è rallegrato dal coro delle rane abitatrici di quel pantano, le quali gracchiano per ritornello βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοὰξ — βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοὰξ. Platone, nel libro III della *Repubblica*, accenna e riprende codeste imitazioni di animali, riponendole tra quelle cose cui il poeta drammatico non deve imitar sulla scena.

dice il Müller (c. 37), che non dobbiamo figurarci questi cori come composti di veri uccelli, di vespe, ecc. ma, per ciò che risulta dalle molteplici allusioni del poeta, erano come un miscuglio della forma umana con varie aggiunte della forma degli esseri sopra nominati; il poeta poi faceva suo studio che più specialmente venisse in mostra quella parte della maschera che più era importante, e per la quale appunto ell'era stata scelta: così p. e. nelle vespe che dovevano rappresentare lo sciame dei giudici ateniesi, la parte principale fu l'aculeo delle vespe rappresentativo dello stilo con cui scrivevano i giudici il segnale del loro voto nella tavola di cera: e queste vespe giudici vedevansi andar confuse ronzanti e susurranti, ora protendendo ed ora ritirando un grande spiedo, che, come fosse il pungolo, avevano al loro corpo attaccato (1). Gli ufficii del coro nella tragedia ci sono descritti da Orazio (2), ed erano quali si convenivano alla gravità ed alla serietà del dramma, laddove nella commedia esso fu la parodìa, il contrapposto del coro tragico; rappresentando d'ordinario il popolo, ne ritiene anco

---

*Socrate.* Devono forse contraffare i fabbri, o qualsivoglia altro operaio, i rematori od i padroni di galera, od infine altri simili?

*Adimante.* Come mai dovrebbero farlo, poichè a loro neppure è permesso di porre attenzione ad alcuna di queste cose?

*Socrate.* E il nitrito de' cavalli, il muggito de' tori, il mormorio dei fiumi, del mare, del tuono, e così del resto, conviene ad essi contraffar tutto ciò?

*Adimante.* No, poichè non vogliamo ch' essi siano insensati, nè che imitino quelli che sono tali.

(1) Così nelle *Nubi* dovettero i personaggi del coro essere camuffati e imbacuccati di lunghi ed ampli veli protesi in su a guisa di nuvole pregne di vapore e di acqua, onde Strepsiade si lagna, perchè, non avendo il berretto in capo, teme di essere bagnato (v. 267); e quindi muoversi con moto lento, maestoso, largo da occupare tutto il fondo della scena (v. 297).

(2) *Actoris partes chorus officiumque virile — Defendat, neu quid medios intercinat actus — Quod non proposito conducat et haereat apte. — Ille bonis faveatque et consilietur amicis, — Et regat iratos et amet pacare tumentes; — Ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem — Justitiam, legesque et apertis atia portis, — Ille tegat commissa, deosque precetur et oret, — Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis* (ad Pis., 93-195).

il carattere, quindi ridonda spesso di beffe e d'insulti personali diretti anche contro gli spettatori medesimi, cui talvolta segnava a dito tra la folla; anzi pare che quasi soltanto nella maldicenza Orazio facesse consistere l'ufficio del coro comico dove dice che vietato essendo per legge di notare e bollare alcuno in particolare sulla scena, il coro ammutolì e fu abolito: *chorusque Turpiter obticuit sublato jure nocendi* (1). Vero è che talora inseriva qualche buona sentenza e qualche utile ammaestramento tra le molte frivolezze e salacità, come nelle Nubi (v. 961 seg.) il δίκαιος, che era parte del coro, lamenta la corruzione a cui era giunta la gioventù ateniese, e richiama gli antichi esempi della prisca sobrietà e continenza; ma queste buone massime e sono rare, e di più contaminate da un linguaggio tolto al bordello, come si può vedere quivi stesso nei versi citati, cui io mi vergognerei di recare.

Parte principale del coro si era poi la *parabasi* (2) così detta dal piegare che faceva e scostarsi dalla θυμέλη, e procedendo a schiere traversare il teatro, e ciò faceva verso la metà della commedia fra la prima parte d'intreccio e la seconda di svolgimento. La parabasi era un pezzo estraneo alla commedia, che d'ordinario faceva l'ufficio che fece poi il prologo nella commedia latina; in essa il poeta volgeva il discorso agli spettatori (3) e ragionava di sè lodando le sue commedie, e purgandosi dalle accuse e dalle calunnie; come p. es. Aristofane nelle Nubi, v. 538, vantava i suoi meriti verso la repubblica, e dava consigli e suggerimenti come negli Acarnesi, v. 723 e 648; nè risparmiava anche la frusta ai suoi avversarii. La parabasi cominciava con una breve canzone in anapestici o trocaici detta κομμάτιον cioè piccolo κόμμα o periodo, e chiudevasi con una lirica in

(1) Ep. ad Pis., 284.

(2) Da παραβαίνω, *passare presso, oltre.*

(3) Il volgere il discorso agli spettatori distrugge la naturalezza del dramma, conforme alla quale gli attori debbono recitare come se niuno fosse presente. Questo vezzo di parlare dalle scene al popolo conservatosi fino a noi, Carlo Goldoni giustamente riprende per bocca del suo *Sig. Orazio* nel *Teatro comico*, atto III, scena 2ª.

lode di qualche Iddio, a cui si aggiungeva un'altra parte di sedici trocaici per l'ordinario detta ἐπίῤῥημα cioè *aggiunto di parole* contenente qualche lamento o rimprovero burlesco, o qualche ingegnosa tirata contro il popolo; la strofa lirica poi e l'ἐπίῤῥημα si ripetevano antistroficamente. La parabasi è un'esatta imitazione del κῶμος e delle falliche processioni di cui si è parlato, e conferma quanto ho detto intorno alle origini della commedia.

18. *Della forma del teatro antico.* — Ora, prima di dare qualche cenno intorno ai poeti dell'antica commedia, stimo opportuno e non discaro al lettore l'esporre in breve alcunchè intorno alla parte materiale del teatro, cioè la forma del teatro medesimo, e la maschera di cui fe' uso e l'antica e la nuova commedia, il che cercherò di fare il più brevemente che mi sia possibile.

Il teatro presso i Greci, come ancora presso ai Romani, era allo scoperto, e le rappresentazioni si facevano di giorno (1); nè l'uso di coprirlo con tende e con drappi per

---

(1) Il luogo delle rappresentazioni drammatiche prima che si costruissero i teatri non era che un sito scelto o ad arte formato nel quale piante frondose difendevano gli spettatori e gli attori dai raggi del sole; onde secondo il Metastasio, cap. 5° dell'*Estratto della poet. d'Aristotile*, la voce *scena* σκηνή deriva da σκιά *ombra*, e significa luogo ombroso. Quindi *scena* pei latini significò in senso proprio *umbraculum*, come si scorge dal seguente passo di Virgilio (*Æn.* I, 162, seg.):

*Hinc atque hinc vastae rupes geminique minantur*
*In coelum scopuli, quorum sub vertice late*
*Æquora tuta silent, tum silvis* scena *coruscis*
*Desuper, horrentique atrum nemus imminet umbra.*

Quanto ai Romani Ovidio dice espressamente che le prime scene disponevansi all'ombra folta degli alberi del monte Palatino:

*Tunc neque marmoreo pendebant vela theatro;*
*Nec faerant liquido pulpita rubra croco.*
*Illic, quas tulerant nemorosa Palatia frondes*
*Simpliciter positae; scena sine arte fuit.*
*In gradibus sedit populus de cespite factis,*
*Qualibet hirsutas fronda tegente comas.*

(*De arte amandi*, lib. I, v. 103 e segg.).

riparare dal sole gli spettatori fu conosciuto ai Greci, che erano di tempra salda e robusta; essendo stato introdotto più tardi dallo sfarzo e dal lusso romano, quando cogli animi si ammollirono e s'infemminirono eziandio i corpi: che se per caso qualche temporale e qualche rovescio di pioggia fosse sopraggiunto, s'interrompeva lo spettacolo e scioglieasi l'adunanza. Sebbene l'essere scoperto potesse a volte presentare alcun incomodo, tuttavia grandi erano i vantaggi del teatro greco sopra del nostro moderno: conciossiacchè primieramente a luce di sole la scena veniva troppo meglio illuminata che non da quella di fumanti candele o di puzzolente petrolio, e più assai apriva e rallegrava gli animi degli spettatori, e con maggior naturalezza e vivacità uscivano quei tratti degli attori volti alla natura reale ed agli elementi, come quando Elettra, comparendo sulla scena, dice:

*Oh sacra luce! e tu aere ugualmente*
*Sparso per tutto il mondo!*

In secondo luogo era meglio provvisto all'igiene, respirandovisi aria libera e pura, mentre nei nostri teatri ristretti assai a paragone degli antichi e chiusi d'ogni parte, stipati di gente coi moltissimi lumi che sviluppano carbonio e coi fiati niente sani di tante bocche si sente un'afa, un tanfo, un caldo che piove d'ogni lato grave e pesante, sì che la testa diventa un pallone, il polmone n'è affaticato, ed usciti di là si è stanchi ed annoiati.

Il teatro greco era costrutto (1) sopra d'una scala colossale e l'area ne era vastissima, poichè doveva capire a migliaia gli spettatori, i quali d'ogni parte della Grecia convenivano in Atene alle sacre solennità, di cui era una funzione, come abbiam detto, la rappresentazione dramma-

---

(1) Dapprima in Atene il teatro era di legno e temporaneo, ma essendo una volta rovinato mentre rappresentavasi un dramma di *Pratina* fu decretato il teatro stabile e fatto edificare di muro. Orazio *ad Pis.* v. 279, dice che Eschilo pel primo costruì di brevi assi il palco, *modicis instravit pulpita tignis.*

tica. Si sceglieva d'ordinario un luogo appiè d'una collina, i cui fianchi declivi risecati e destramente disposti formavano i gradi dell'anfiteatro, su cui collocavansi i sedili degli spettatori, e la superficie piana che trovavasi al basso serviva all'orchestra, al palco scenico ed ai loro annessi. In questi casi, dice il Rich (1), quel luogo era poco più che una semplice escavazione e non aveva alcunchè di esterno; ma quando la natura del suolo non desse siffatta agevolezza, si fabbricava sul piano, e la costruzione esterna presentava l'aspetto e la forma del teatro di Marcello, disegnato nel Rich, quale ora esiste nei ruderi che ne rimangono in Roma. Il corpo della fabbrica κοῖλον (*cavea* presso i Latini), che conteneva gli spettatori, non era di forma semicircolare come in Roma, ma, formato d'un segmento di circolo molto più grande, era capace di contenere un numero assai maggiore di gente. In questo segmento erano disposte moltissime file concentriche di scaglioni, o corridoi mano mano digradantisi διαζώματα, divisi in spartimenti cuneiformi κερκίδες, mediante scale κλίμακες, che tagliando da sommo ad imo questi corridoi convergevano al centro, ed in cima a ciascuna di queste scale erano porte dette dai Latini *vomitoria*, che dal di fuori mettevano nell'interno del recinto per altre scale e corridoi coperti costruiti nel guscio dello edifizio: così gli spettatori entravano dal sommo dell'edifizio, e per le scale suddette scendevano finchè giungessero alla fila dei posti loro assegnati. Nel fondo del κοῖλον o *cavea* era l'orchestra ὀρχήστρα (2), la quale corrisponderebbe alla nostra *platea*, e serviva unicamente al coro che richiedeva spazio per ordinarsi e compiere i suoi giri, massime la *parabasi*, mentre nel teatro latino era destinato ai magistrati ed alle persone della più alta nobiltà. Nel centro dell'orchestra sorgeva la θυμέλη od ara del sacrifizio, la quale nel

---

(1) Diz. d'antichità rom. e greche.

(2) L'orchestra nel teatro greco veniva ad essere più spaziosa che non nel romano perchè, come si è detto, la forma della *cavea* romana era esattamente semicircolare, laddove quella della greca comprendeva un segmento maggiore di circolo.

teatro romano non ebbe più luogo. All'estremità dell'orchestra opposta ai sedili degli spettatori era un muricciuolo che la separava dal palco scenico e ne formava la fronte, ed una scaletta che saliva da quella a questo, per la quale passavano gli attori che fingessero venire da un viaggio: in fondo poi dell'orchestra e propriamente sotto i gradini degli spettatori era la così detta *scala di Caronte*, destinata alle ombre dei morti, che di là sotto sbucando riuscivano nell'orchestra e da questa sul palco. Il palco scenico era come presso i Romani partito in due sezioni, l'una anteriore più larga che lunga, da cui parlavano gli attori, detta perciò λογεῖον (1); l'altra posteriore, di forma quadrangolare, che s'estendeva in lungo verso il scenario stabile e permanente, e chiamasi προσκήνιον *proscenio*, appunto da σκηνή *scena*, dietro la quale era il *postscenio* ὑποσκήνιον (2) che serviva agli attori e conteneva i magazzini del teatro. I due lati del palco erano chiusi da muri, dietro dei quali erano disposte le macchine per tener sospesi gli Dei per aria e levare gli uomini da terra, e davanti erano loro appoggiate alcune armature a tre faccie mobili su d'un perno, che girando servivano a mutar la scena (3). Nel scenario di fondo erano praticate tre porte, quella di mezzo più grande, più piccole le laterali, e per l'una e per l'altre entravano gli attori secondo la parte del dramma loro assegnata. La scena sì presso i Greci come presso i Romani supponevasi essere nella via o in una piazza od anche nei cortili e nei vestiboli degli edifizi, seguendo l'uso degli Ateniesi

---

(1) Da λέγω *dire*, *parlare*; si chiamava ancora ὀκρίβας da ὄκρις *eminenza, estremità* (radice ἄκρος) e βαίνω *camminare*.

(2) Altri antiquari danno il nome di ὑποσκήνιον al muricciuolo che separava l'orchestra dalla fronte del palco scenico, e forse con ragione poichè la parola secondo l'etimologia significa meglio *sotto la scena* che non *al di là* o *dietro la scena*: in quest'ultimo senso si direbbe piuttosto μετασκήνιον o παρασκήνιον, e risponderebbe al *postscenium* romano.

(3) Queste scene mobili dette dai latini *ductiles versiles* sono rammentate da Vitruvio, da Servio, e Virgilio v'allude nel III delle *Georgiche*, 24: *Vel scena ut versis discedat frontibus.*

che poco trattavano di negozi in casa, e d'ordinario davano spaccio alle faccende nel foro, nell'ἀγορά, o per la strada; ma quando fosse bisognato rappresentare l'interno di una casa (1), si servivano d'una macchina coperta chiamata *enciclema*, ἐγκύκλημα od ἐγκύκληθρον, di forma semicircolare, imitante il seno d'una stanza, che veniva portata dietro al grande ingresso del mezzo della scena e rimossa all'uopo. Il pavimento poi con macchine ed ordigni poteva anche aprirsi ad inghiottire gli attori, ed imitavansi i fulmini, i tuoni, il rovinìo o l'incendio delle case (2). Facevasi anche uso d'una cortina rabescata e dipinta, come noi del sipario, per chiudere il dinanzi della scena, la qual chiamavasi αὐλαία dai Greci, *aulaeum* dai Latini. Questa cortina non scendeva dall'alto al basso come da noi, ma avvolta ad un cilindro nascosto in un incavo nell'ammattonato del proscenio spiegavasi e svolgevasi dal basso in alto: quindi l'espressione di Orazio (3) *aulaea premuntur* ad indicare il principio della rappresentazione, ed in Ovidio (4) *aulaea tolluntur* ad indicarne la fine (5). Lo Schlegel opina che in Atene non se ne sia fatto uso d'ogni tempo, « poichè, dice, le tragedie di Eschilo e di Sofocle ci fanno chiari che la scena era vuota al principio ed alla fine dello spettacolo, giacchè non vi si fa menzione d'apparecchio veruno che fosse necessario nascondere. Per contrario nella maggior parte delle tragedie di Euripide e fors'anche nell'*Edipo re* di Sofocle la scena fin da principio è pér dir così popolata di numerosi gruppi

(1) Per esempio nelle *Nubi* di Aristofane alla prima scena in cui dovevansi vedere Strepsiade e il figliuolo Fidippide coricati in letto.

(2) Vedi lo Schlegel, lez. 3.

(3) Ep., lib. II, 1ª, v. 189.

(4) Met. III, 111-114. Anche Cicerone per significare il chiudersi dello spettacolo usa la stessa espressione: *Mimi ergo est jam exitus, non fabulae, in quo, cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, deinde scabilla concrepant, aulaeum tollitur.* Pro M. Coel. 27, alla fine.

(5) Oltre l'*aulaeum* o telone del proscenio, che s'abbassava al principio del dramma e s'alzava alla fine, secondo il Dübner presso i latini v'aveva ancora un'altra tela detta *siparium* tra il proscenio e la scena stessa, e serviva a nasconder questa negli intermezzi.

che sicuramente non s'erano formati sotto gli occhi degli spettatori » (1).

Spaziosi e vastissimi quali erano i teatri antichi, acciocchè la voce degli attori fosse da tutti udita distintamente, dovettero essere costrutti con ottimi principii di acustica, e Vitruvio ricorda certi sonori vasi distribuiti in varie parti dell'edifizio che ripercotendo il suono lo rafforzavano. Di qui è agevole intendere che tra gli attori non entravano donne principalmente per la debolezza ed esilità della voce, ed alla discrepanza dei volti rimediavasi colle maschere. Per apparire ancora di grandezza naturale, gli attori colle vesti ampliavano la mole del corpo ed ingrandivano la statura mediante la calzatura, ed a crescere la voce serviva, come dirò, la maschera stessa. Il numero degli attori, secondo il Müller (2), come nei drammi di Sofocle e di Euripide, così in pressochè tutte le commedie di Aristofane, eccettuate le *Vespe*, non passava i tre, e fra tre si spartivano successivamente tutte le parti, in guisa che negli *Acarnesi*, mentre il primo attore rappresenta Diceopoli, il secondo ed il terzo devono sostenere le parti ora di araldo e di Amfiteo, ora di ambasciatore e di Pseudotarba, e più tardi della moglie e della figlia di Euripide e di Cefisofonte, e poi ancora del Megarese, del Beota e di Nicearco: le figliuolette mercanteggiate come porcelli erano probabilmente fantocci, ed il loro Koï Koï ed altri suoni che proferiscono venivano fatti dietro la scena.

Con questo si spiegherebbe facilmente quel verso alquanto oscuro di Orazio: *Nec quarta loqui persona laboret* (3),

(1) Op. cit., lez. 3ª.

(2) Op. cit., Cap. XXVII.

(3) *Ad Pis.* 192. Se ne sono date molte interpretazioni che si possono vedere presso il Massucco. L'Alfieri che lo intese alla lettera non introduce mai nelle sue tragedie a parlare un quarto personaggio, come osserva altresì la regola dei cinque atti. Ma lo Scaligero nel 111 della sua *Poetica* pronunziò ricisamente che *quatuor etiam in eadem scena loqui nulla religio est*, e fu seguito da molti e tra gli altri dal Metastasio che la stessa cosa insegnò nel Cap. XII del suo Estratto della *Poetica* di Aristotile, pag. 859, e la praticò nei suoi drammi felicemente. Ennio

cioè non sia sì molteplice e complicata l'azione che tre attori non bastino a rappresentarla, assumendo successivamente varie parti e camuffandosi in varie foggie. Gli attori poi non avevano come i nostri le parti in iscritto da studiare e mandare a memoria, ma il poeta stesso col ripeterla molte volte a viva voce ed accompagnata dal gesto l'insegnava loro; il che si diceva dai Greci: διδάσκειν δρᾶμα e dai Latini: *docere fabulam;* metodo di tanto più spiccio e più efficace, di quanto il magisterio della parola viva supera l'amminicolo della parola scritta.

19. *Della maschera e del vestimento nel teatro antico.* — Una proprietà esclusiva della drammatica antica fu l'uso della maschera πρόσωπον e προσωπεῖον presso i Greci, *persona* presso i Latini. Orazio ne fa inventore Eschilo, e certo il bisogno di essa dovette essere sentito principalmente dalla tragedia, poichè a rappresentare gli Dei e gli eroi parvero sconvenire le fattezze note e talora ignobili degli attori, mentre dalla scoltura, sì perfetta presso i Greci, se ne potevano avere di veramente divine. Le maschere coprivano tutta intiera la testa, e ve n'aveva per la tragedia almeno venticinque diverse specie, distinte da una peculiare diversità di disegno, di colorito, di acconciatura e tinta dei capelli e della barba; e per la commedia quaranta tipi distinti. Intorno alle svariatissime gradazioni dell'età e del carattere nelle maschere veggasi l'*Onomasticon* di Giulio Polluce. Le ampie bocche che si ravvisano nei disegni delle

---

Quirino Visconti l'intese nel senso che il nodo, la catastrofe e la somma dell'azione fra tre soli degli attori principalmente s'aggirassero. Quanto alla divisione del dramma in cinque atti, il Metastasio (*loc. cit.*) la dimostra arbitraria ed inutile: ed asserisce che le antiche commedie non furono partite nè in atti nè in scene, divisione introdotta assai più tardi dai grammatici, e dimostra che si usarono anche commedie in tre soli atti, il che e' raccoglie dal seguente passo d'una lettera di Cicerone a Quinto: *Illud te ad extremum, et oro et hortor ut tanquam poetae boni et actores industrii solent, sic tu in extrema parte et conclusione muneris et negotii tui diligentissimus sis: ut hic tertius annus imperii tui, tanquam tertius actus perfectissimus atque ornatissimus fuisse videatur.* Ep. ad Quint. fratr., lib. I, ep. 1ª.

antiche maschere pervenute fino a noi fanno credere che mediante qualche congegno, forse di lamine, collocato internamente aumentassero e rinforzassero la voce. Gabio Basso infatti presso Gellio citato dal Forcellini, alla parola *persona*, dice: « *Caput et os cooperimento personae tectum undique, unaque tantum vocis emittendae via pervium, quoniam non vaga neque diffusa est, in unum tantummodo exitum collectam coactamque vocem, et magis claros canorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud oris clarescere et resonare vocem facit, ob eam causam persona dicta est*, o *littera, propter vocabuli formam, productiore* »; sebbene altri, come nota il Forcellini stesso, appunto per la quantità che si oppone, negano quest'etimologia e la traggono, corrotta nella pronunzia romana, da πρόσωπον. In greco l'etimologia sarebbe da πρός ed ὤψ che significa *faccia, aspetto*, mentre se si traesse non da ὤψ coll'ω, ma da ὄψ coll'*o*, che significa *voce*, confermerebbe la conghiettura di Basso; quantunque anche qui osti la quantità. Intorno alle maschere si osservò da alcuni, e Voltaire nel Trattato della tragedia ne fece le grasse e saporite risa, ch'esse toglievano l'effetto dell'atteggiamento del volto e del movimento degli occhi, sì importante ed efficace nella recita e nella declamazione; ma prima di tutto non si calcolò che la lontananza degli spettatori avrebbe egualmente distrutto questo effetto, e poi, come apparisce nelle antiche imitazioni in marmo, le maschere avevano certe aperture ampie quanto bastasse a lasciar vedere gli occhi, e del resto erano con tanta perfezione lavorate da imitare, eccettuato il movimento, la vita, e ad una cotal distanza potevano realmente ingannare (1). Il supporre, come fecero taluni, che le maschere rappresentassero da una parte il dolore, dall'altra

(1) Le *personae mutae* annoverate nelle commedie di Plauto e di Terenzio avevano a differenza delle altre la bocca chiusa. Nella rappresentazione dei *Mimi* usavasi una maschera che copriva solo una parte delle guancie, poichè consistendo principalmente l'azione mimica in gesti, in danze grottesche ed in smorfie e visacci contraffatti, era necessario che tutta la bocca, gli occhi, la fronte fossero intieramente scoperti.

la gioia od altri affetti, e che gli attori si volgessero or dall'una or dall'altra secondo il bisogno, o che tra scena e scena mutassero la maschera, viene giustamente dallo Schlegel riguardato come un assurdo. Le maschere della commedia antica, rappresentando personaggi reali e viventi, ne esageravano in modo ridicolo i lineamenti e le fattezze, in guisa per altro che la fisonomia del tal personaggio fosse ad un tratto ravvisata e riconosciuta, come tra noi quelle che si chiamano *caricature:* nella commedia nuova e nella latina invece si cercò con figure al tutto strane e deformi di evitare qualunque somiglianza individuale (1).

Il vestimento, che nella tragedia era composto di nobili ed orrevoli paludamenti, ed ingrossava altresì la persona a proporzione e misura dell'altezza del coturno e della grandezza della maschera; nell'antica commedia per contrario era lindo ed attillato, listato a varii colori, ed ammetteva gobbe e pancie stempiate da destare colla sola presenza l'ilarità negli spettatori; a un di presso come tra noi le maschere di carnovale o quelle che si usavano nelle commedie il secolo passato. Nella commedia nuova, essendo essa ristretta a scene del tutto private e domestiche, i vestimenti furono semplici e schietti quali si convenivano a persone volgari.

20. *Degli spettatori, e se anche le donne.* — Ed ora prima di passare ad altro dirò ancora qualche parola intorno ad una questione che riguarda gli spettatori. Si

---

(1) Nell'edizione di Terenzio eseguita in Rotterdam 1717, colla traduzione e note di Mad. Dacier, sono diligentemente disegnate le maschere degli attori in ciascuna commedia tratte da un antico manoscritto rinvenuto nella Biblioteca del Re a Parigi; ed eccettuate quelle di donna, si può osservare quanto le altre sieno brutte e sformate. Da altri disegni rappresentanti le scene tratti dallo stesso manoscritto, ed inseriti nella detta edizione si può altresì rilevare qual fosse il vestire dei comici romani. Intorno alla costruzione dei teatri, alle maschere, agli abiti, ecc., vedi anche il Cap. IX, *Feste e Spettacoli,* del *Trattato di archeologia e belle arti* di Cesare Cantù, inserito tra i documenti della sua Storia Universale.

domanda se alle rappresentazioni drammatiche presso i Greci assistessero anche le donne. Circa alla tragedia non cade dubbio, poichè è noto come nelle *Eumenidi* di Eschilo, allorchè Oreste comparve in sulla scena agitato dalle furie vendicatrici, le donne ne furono per tal modo atterrite che le incinte si sconciarono. Si questiona soltanto se intervenissero eziandio alla commedia, e molte ragioni tratte dal pudore, si direbbe connaturale al sesso muliebre, parrebbero conchiudere pel no, essendochè non pare verisimile che a sì grossolane e svergognate turpitudini potesse assistere la donna, che dalla natura stessa è creata gentile e pudibonda: tanto più che nelle commedie di Aristofane, come osserva lo Schlegel, ad eccezione di un solo passo della *Pace*, fra tante apostrofi agli spettatori non incontrasi parola che alluda a donne presenti, sebbene spesso al poeta si porgesse il destro di nominarle. Tuttavia chi consideri in qual conto fosse avuta la donna dai pagani in generale e dai Greci in particolare, dovrà risolvere che anche a commedie spudorate assistessero le donne, tanto più che la commedia era parte di solennità religiose comuni agli uomini ed alle femmine. La donna pei Greci era una schiava che tenevasi e barattavasi come le merci, ed in tanto amata e carezzata in quanto strumento di piacere e di voluttà; del resto non aveva alcuna influenza morale e civilizzatrice com'ebbe poi, nè sulla famiglia esercitava alcuna autorità. Quali fossero per conseguenza i costumi delle donne ateniesi e quanta la loro delicatezza di sentimento ognuno sel può immaginare, ed a me sembra che al vero le dipingesse Aristofane nelle *Concionatrici* e nella *Lisistrata*, nelle quali due commedie principalmente le donne adoperano il più ributtante linguaggio del bordello; e d'altra parte qual cosa di meglio aspettarsi in una religione che santificava e divinizzava il vizio in modo che anche le più oneste non credevano di offendere la morale col prostituirsi una fiata allo straniero in onore degli Dei? Che se Aristofane non le nomina mai come presenti, ciò per me non dimostra altro che la stima vile e la noncuranza in cui erano tenute dagli uomini, sebbene avvi un passo, come ho detto, che allude a

loro, ed eccolo. Trigeo, apparecchiando il sacrifizio, dice al servo (*Pace*, v. 927 e seg.):

. Τρυγ. Καὶ τοῖσι θεαταῖς ῥῖπτε τῶν κριθῶν
. Οικετ. Ἰδού.
. Τρυγ. Ἔδωκας ἤδη;
. Οικετ. Νὴ τὸν Ἑρμῆν, ὥστε γε
. . Τούτων ὅσοιπερ εἰσί τῶν θεωμένων
. . Οὐκ ἔστιν οὐδεὶς ὅστις οὐ κριθὴν ἔχει.
. Τρυγ. Οὐχ αἱ γυναῖκές γ' ἔλαβον;
. Οικετ. Ἀλλ' ἐς ἑσπέραν
. . δώσουσιν αὐταῖς (1) ἄνδρες.

Lo Schlegel stima dubbio questo passo e lo raccomanda all'esame dei critici; quanto a me, lascio la cosa com'è, ma non vedo alcuna ragione di sostenere che escluse fossero le donne dalle rappresentazioni comiche.

21. *De' comici antichi e de' frammenti delle loro commedie.* — Ed ora dopo aver parlato in generale dell'antica commedia, e date alcune nozioni intorno alla forma ed ai costumi del teatro, è d'uopo venire oggimai ai comici in particolare, dei quali un solo, e non intiero, pervenne fino a noi.

Degli antichi comici non rimangono che frammenti presso Plutarco ed Ateneo (2), e d'alcuni di loro dà qualche cenno Aristofane nelle sue commedie, come di Frinico, Lico, Amepsia (3). Anassandride rodiano è fama introducesse pel primo amori e rapimenti, e quindi, come Epicarmo, s'accoste-

---

(1) I codici hanno comunemente αὐτοῖς, ma la grammatica richiede αὐταῖς trattandosi di femmine.

(2) Anche Clemente Alessandrino ne cita qua e là dei versi staccati, specialmente nel VI degli Stromati dove prende a dimostrare per via di esempli che gli scrittori greci rubacchiavano gli uni dagli altri; non essere dunque maraviglia che abbiano tolto ancora dalle Scritture degli Ebrei. Ivi nomina tra i comici, oltre i più noti a noi, Cratino, Callia, Difilo, Moschione, Filemone, Platone il comico, ed altri, non tutti però dell'antica commedia.

(3) Per esempio dice di questi tre nelle *Rane*, 12: Τί δῆθ' ἔδει με

rebbe di più alla commedia nuova; per le ingiurie e pei vituperi scagliati contro gli Ateniesi e non risparmiati al divino Platone, fu rinchiuso e fatto morire di fame. Di Epicarmo si è parlato di sopra. Di Platone il comico rimangono frammenti in Plutarco (2) nei quali schizza veleno contro di Pericle e del suo consigliero Pitoclide; e'fu poi, come vituperoso, bandito dalla città. Ermippo svertò in sulla scena le vergogne della famosa Aspasia amica di Pericle; ed in generale Pericle ed Aspasia per la lorda e scandalosa vita si può dire cavasser di mano le sassate ai comici, che divertivansi a bersagliarli e vituperarli colla beffa e col sarcasmo (3).

22. *Cratino ed Eupoli.* — Ma i due più celebri prima di Aristofane sono Cratino ed Eupoli.

Cratino fu di Atene e figlio di Callimede: scrisse ventuna commedie, e nove ebbero premio e corona anche in concorrenza di Aristofane. Gli antichi critici ed eruditi lo dicono rinomato per i suoi motteggi frizzanti e bene accoccati, ma mancante dell'arte di svolgere avvedutamente e con effetto il nodo delle sue commedie. Persio accuratissimo ed espressivo nella scelta delle parole lo chiama *ardito*, od *audace*, mentre applica ad Eupoli l'attributo d'*iracondo:*

*Audaci quicumque afflate Cratino,*
*Iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,*
*Aspice et hæc, si forte aliquid decoctius audis* (4).

---

ταῦτα τὰ σκεύη φέρειν. — εἴπερ ποιήσω μηδὲν ὧνπερ Φρύνικος — εἴωθε ποιεῖν, καὶ Λύκις κ' Ἀμειψίας; σκεύη φερούσ' ἑκάστοτ' ἐν κωμῳδίᾳ. Vedi anche *Tesmof.* 164-167.

(2) Vita di Pericle, c. 27.

(3) Di Ermippo ricordasi questo rimprovero agli Ateniesi :.....ὦ πόλις, πόλις — Ὡς εὐτυχὴς εἶ μᾶλλον ἢ καλῶς φρονεῖς: O città, città, quanto più se' fortunata che savia!

(4) Sat. 1ª, 124....... « O chiunque hai nelle vene — Dell'audace Cratino il brulichio, — E d'Eupoli e del gran vecchio d'Atene — Impallidisci sulle carte irate, — Guarda ancor questo se d'udir t'avviene — Cosa che vaglia. » — Traduz. del Monti.

Oltre alla baia e allo scherzo spiritosi, Cratino giuocò di capricci e di fantasie oltremodo bizzarre nel coro, cui compose di Archilochi e di Cleoboline, di Chironi e di Ulissi e financo di Panoptessi, cioè di enti mitologici che si fingevano essere tutt'occhi, secondo indica l'etimologia della parola (1); come pure si videro ne' suoi drammi i cori delle ricchezze e delle leggi, a cui diede vita e personalità. L'andamento delle sue commedie non ci è noto se non in parte da pochi e sparsi cenni di antichi eruditi, tuttavia è da credere che ei potesse gareggiare con Aristofane, e che la sua satira politica fosse assai più amara e mordace, poichè si sa con quanta virulenza si scagliasse contro Pericle e contro Aspasia, in modo che al paragone Aristofane parve colto, urbano e gentile; anzi in alcuni suoi lavori fu a questo preferito e più saporitamente gustato dal popolo ateniese (2). Invecchiando si diede allo smoderato bere, e nel vino soffocò l'acume ed il genio comico in modo che Aristofane spesso lo dà come un vecchio briaco e barbogio. Secondo Orazio e' soleva dire, non poter far versi chi beve acqua (3), ed il precetto troppo bene egli ridusse in pratica a danno delle Muse, onde Aristofane nei *Cavalieri* (v.526) lo dipinge delirante, colla corona inaridita sul capo, e colla cetra dalle corde infrante e spezzate; e nella *Pace* ne annunzia la morte avvenutagli, dice, per il dolore di veder rotto ed andato a male un boccal di vino;

. Ἑρμ. Τί δαί; Κρατῖνος ὁ σοφὸς ἔστιν;
. Τρυγ. Ἀπέθανεν,
. . ὅθ' οἱ Λάκωνες ἐνέβαλον.
. Ἑρμ. Τί παθών;

(1) Il Bergk, *De reliquiis com. Atticae antiq.* citato dal Müller opina che in questi Panoptessi Cratino appresentasse i discepoli del filosofo Ippone, il quale tutto vide e conobbe ciò che v'ha in terra ed in cielo.

(2) L'anno 423 avanti Cristo colla sua *Pitine* ebbe la vittoria non solo sopra gli altri rivali, ma ancora sopra le *Nubi* di Aristofane.

(3) *Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, — Nulla placere diu nec vivere carmina possunt, — Quae scribuntur aquae potribus.* Ep. lib. I, XIX, 1-4.

. Τρυγ. ὅ, τι;
. . ὡρακιάσας· οὐ γὰρ ἐξηνέσχετο
. . ἰδὼν πίθον καταγνύμενον οἴνου πλέων (1).

Nondimeno i fumi del vino ed il gelo della vecchiaia non gli tolsero sì le facoltà intellettuali, ch'egli un tratto raccogliendole in uno sforzo supremo non mandasse copiose scintille del prisco fulgore. Il vecchio poeta comico ottenne anche una fiata la corona teatrale colla sua *Pitine*, cioè *Bottiglia.* In questo dramma egli tolse appunto a scherzare piacevolmente intorno al vizio di cui veniva accusato, fingendo che la *Commedia* antica e legittima sua consorte gli muovesse piato davanti all'Arconte, e chiedesse il divorzio, per esser egli perduto dietro ad un'altra femmina, la *Bottiglia.* Il poeta, ai rimbrotti ed alle ragioni della moglie rientra in sè, e ritorna agli antichi amori, e sentendosi in petto avvampar di nuovo la sacra fiamma di poesia, *quasi torrente ch'alta vena preme*, comincia a verseggiare sì strabocchevolmente, che gli amici sono costretti a turargli la bocca, che colla fiumana di poesia non innondi e travolga i circostanti nei poetici gorghi.

Già fin dai tempi di Cratino circa l'olimpiade LXXXV, avanti Cristo 440 anni, erasi promulgata una prima legge contro la comica licenza restringendone alquanto l'ampiezza sconfinata, e quindi anche Cratino compose commedie che s'accostano a quella che chiamasi *media*, in cui si mirava a mettere in ridicolo i letterati principalmente ed i loro componimenti, ed a volgere in burla le dottrine metafisiche; di lui si ricordano gli *Ulissi*, parodia forse dell'*Odissea* di Omero.

Attore di Cratino fu Crate, il quale poscia levossi a poeta comico, ma non seguì le vestigia del maestro, perocchè dice Aristotile: Κράτης πρώτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς

---

(1) *Pace*, 700-703. — «*Mercurio.* Che dunque? viv'egli Cratino il savio? — *Trigeo.* Gli è morto quando ci venner sopra i Lacedemoni. — *Merc.* Di che male? — *Trig.* Di che male? venutogli il tiro secco, per non aver potuto patir di vedere rotta una mezzetta piena di vino.

ἰδέας, καθόλου λόγους ἢ μύθους ποιεῖν (*Poet.* 5); cioè abbandonata la satira politica e personale che usava del metro giambico, come si è veduto, diedesi a comporre drammi di natura generale, ogni studio ponendo nell'intreccio artistico, e nella viva e naturale pittura dei caratteri, onde Aristofane ebbe a dire di lui che con piccola spesa e con sobrietà ingegnosa divertì gli Ateniesi.

Imitatore di Cratino fu Eupoli (1), il quale se ne' frizzi e ne' motti gli rimase addietro, il superò nel modo di condurre e svolgere destramente l'azione del dramma e nella vena di quel ridicolo che scaturisce non già da facezie e da arguzie qua e là inserite, ma dall'implicarsi e risolversi dell'azione, e dal continuo succedersi di situazioni comiche. Delle commedie che compose ricordansi le *Bapte* in cui, a quanto pare, tolse di mira Alcibiade, il che forse, come si è detto sopra, gli costò la vita: e Platonio dice espressamente che fu fatto affogare da coloro contro cui le aveva composte: ἴσμεν τὸν Εὔπολιν ἐπὶ τοῦ διδάξαι τοὺς βάπτας ἀποπνιγέντα εἰς τὴν θάλατταν ὑπ' ἐκείνων, εἰς οὓς καθῆκε τοὺς βάπτας. Dell'argomento e della materia di questa commedia discorre ampiamente il Poliziano nel libro delle *Miscellanee*, pag. 490. Anche ad Iperbolo, successor di Cleone, ne scoccò di amare e di acerbe, non risparmiandone neppure la madre, onde giustamente viene ripreso da Aristofane di cuor villano e di poca generosità, il quale nelle *Nubi* (vers. 545 seg.) lo accusa anche di avergli furato la commedia dei *Cavalieri* e rifusala nel suo *Marica* guastandola coll'aggiunta d'una sucida vecchia briaca: ma Eupoli in un frammento di lui rimastoci si purga e si giustifica da siffatta accusa riversandola in capo all'accusatore, poichè afferma di aver egli stesso avuto parte nella composizione dei *Cavalieri* ed aiutato il *Calvo*, cioè Aristofane, che così per istrazio veniva nominato da'suoi emuli (2). Se è vero che Aristofane nella

(1) Fu ateniese e fiorì circa la LXXXVII olimpiade. Dagli antichi n'è celebrata la fantasia feconda e la ricca invenzione.

(2) Clemente Alessandrino *Stromat.*, lib. VI, dice che Aristofane nelle prime *Tesmoforeggianti* tolse da Cratino: Ἀριστοφάνης ἐν ταῖς πρώταις

parabasi delle *Nubi* alludesse ad Eupoli, si dovrebbe dire che questi fosse un poeta senza gusto, senza decoro, senza sale; ma tale giudizio nel caso dovrebbesi ritenere come dettato dall'invidia e dall'emulazione, poichè Orazio, sagace qual era e di gusto squisitissimo, con Platone, con Archiloco e con Menandro, portavasi ancora Eupoli, e ne faceva sua delizia, come si vede dalla satira 3ª del lib. II, dove Damasippe gli dice:

*Quorsum pertinuit stipare Platona Menandro*
*Eupolin Archilocho comites educere tantos?*

23. *Aristofane.* — Ma, sebbene posteriore di tempo, a tutti andò innanzi, e tutti collo splendor di sua gloria oscurò Aristofane, per cui la Musa comica salì al più alto grado di perfezione (1). Fin dai primi anni egli rivelò il genio comico, e l'indole sua di volgere opportunamente e con garbo in ridicolo le questioni serie e gravi; poichè contendendogli alcuni in giudizio la cittadinanza ateniese per essere nato di padre straniero, egli citò versi che Omero pone in bocca di Telemaco allorquando Minerva gli domanda s'è vero figlio d'Ulisse:

« Μήτηρ μέν τ' ἐμέ φησι τοῦ ἔμμεναι, αὐτὰρ ἔγωγε
« Οὐκ οἶδ', οὐ γάρ πώ τις ἑόν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω (2):

---

Θεσμοφοριαζούσαις τὰ ἐκ τῶν Κρατίνου Ἐμπιπραμένων μετήνεγκεν ἔπη, ed in generale tocca, come già dissi, all'usanza comune fra' comici greci ed anche fra gli altri scrittori di copiare e raffazzonare l'uno dall'altro pensieri, parole e versi. Vedi loc. cit. pag. 752, tom. II, ed. di Venezia 1754.

(1) Nacque intorno all'olimpiade LXXXII, 452 anni avanti Cristo, e fu figlio di Filippo; la sua patria non è ben certa, chè alcuni lo fanno Rodiano, altri Eginese, altri ancora lo vogliono nato in Egitto.

(2) *Odissea,* I, 215.... « Me di lui nato afferma — La madre veneranda. E chi fu mai — Che per se stesso conoscesse il padre?..» Pindemonte. Questi versi sono come stanno nella versione dell'*Odissea,* ma nel saggio della versione, il poeta più liberamente aveva tradotto così:... «Me di lui nato afferma — Quando nè da me il so, nè alcuno il padre — Per se medesmo unque conobbe, afferma — Me di lui nato la pudica madre.»

e con questo scherzo guadagnò i giudici e fe' ammutire gli avversarii: tanto è vera la sentenza di Orazio che « *Ridiculum acri - Fortius et melius plerumque secat res* ». Egli fiorì durante la guerra del Peloponneso sì funesta alla repubblica di Atene; per quarant'anni regnò sul teatro, e con esso di morte violenta morì l'antica commedia attica, emettendo così in sul morire, a guisa del cigno poetico, il canto più delicato e più melodioso.

Aristofane devesi considerare sotto un doppio rispetto, di politico, cioè, e di poeta, giacchè tutte le sue commedie, ad eccezione delle *Nubi*, delle *Rane* e del *Pluto*, furono dettate ad intento politico, e per lui il teatro si cambiò, per così dire, in pubblica ringhiera. Riguardato sotto il primo rispetto, scorgesi in lui il savio cittadino, il sincero e caldo amante della libertà, l'assennato politico, che prevedeva le future calamità, le quali sarebbero ad Atene sopravvenute dalla fatale guerra del Peloponneso, e perciò adoperavasi col frizzo e colla satira a consigliare e persuadere la pace. Scagliossi terribile con eloquenza maschia e vigorosa contro il vile Cleone demagogo temuto, e nei *Cavalieri* (1), commedia assai meno gioviale ed allegra delle altre (dimodochè par piuttosto, come dice lo Schlegel, una filippica teatrale), te lo presenta sulla scena sotto figura di un cuoiaio scaltrissimo, e feccia d'uomo che seduce ed abbindola il vecchio Demo rimbambito, nel quale figuravasi il popolo ateniese, finchè questi, ringiovanito da Agoracrito, non se lo leva dinnanzi, e rivestito dell'aspetto che ebbe già a' tempi di Milziade e di Aristide, trionfalmente in maestosa marcia dalla Pnice procede ai Propilei fra il canto ed il plauso del coro. In tutte le commedie, si può dire, e' ritorna sulla necessità della pace, ma più specialmente negli *Acarnesi*, nella *Pace*, nella *Lisistrata* con fantasie bizzarre e stranissime mescolate a sconcezze stomachevoli. Negli

(1) Fu rappresentata l'anno 4° dell'Olimpiade LXXXVIII, a. C. 424, ed è la prima commedia che comparisse sul teatro sotto il proprio nome di Aristofane, il quale, come si è detto sopra, vi rappresentò egli stesso la parte di Cleone.

*Acarnesi*, Diceopoli infastidito dell'interminabile guerra, e stomacato degli inganni che dai mestatori si fanno al popolo per impedire le proposte di pace, se la intende da sè e per conto suo con Anfiteo, cui spedisce a Sparta a trattare e conchiudere la pace per sè e per la famiglia: ottenutala, se ne va in villa ed attende a celebrare allegramente e nell'abbondanza d'ogni ben di Dio le feste di Bacco. Quivi i benefizii della pace sono al popolo resi evidenti e palpabili; poichè, mentre Lamaco generale degli Ateniesi suda intorno agli apparecchi guerreschi, Diceopoli bada alla cucina; l'uno va in traccia della lancia, l'altro dello spiedo; quello chiede le piume dell'elmo, questi domanda piccioni e tordi; alla fine, mentre Lamaco torna azzoppato e colla testa rotta sorretto da' suoi commilitoni, Diceopoli arriva briaco come una monna e sorretto da due donzelle festose e facete, terminando così la commedia nel più vivace, allegro e comico contrasto. Invenzione più strana ancora, ma diretta al medesimo scopo, si è quella della *Pace*. Trigeo, semplice e dabben uomo, salito, come Bellerofonte sul Pegaso, sopra d'uno scarafaggio, compare per aria in sulla scena, ed alle figliuole che lo pregano a scender giù, dà certi avvertimenti per amor dello scarafaggio, che il tacere è bello (1): quindi, raccomandandosi al macchinista (2) che non gli faccia fiaccare il collo, ascende all'Olimpo a consultar gli Dei intorno alla fortuna della Grecia. Quivi apertogli da Mercurio, ode da lui l'Olimpo esser deserto, chè la Guerra ne li cacciò tutti a suon di mazzate, e spedito il

(1) *Pace*, 150 e seg.

(2) L'inserire nella scena cose estranee al dramma, come sarebbe questa, o rivolger la parola agli spettatori, viene generalmente censurato e ripreso, come ho detto già altra volta; tuttavia gli antichi non la guardarono tanto pel sottile, nè ebber paura per questo di perdere o diminuire l'effetto. In Plauto di questo occorrono non di rado esempi, come nel Poenulus, act. 3°, sc. 1ª. *Omnia istaec scimus jam nos, si hi spectatores sciant; — Horum hinc nunc causa haec agitur spectatorum fabula, — Hosce satius est docere, ut quando agas, quid agas sciant: — Nos tu curassis, scimus rem omnem, quippe omnes simul, — Didicimus tecum una, ut respondere possimus tibi.* — Così ancora ved. *Pseudolus*, act. 1°, sc. ult. e act. 2°, sc. 3ª, ed altrove *passim*.

Tumulto ad Atene e Sparta a cercarle un pestello, attende a pestare ed acciaccare le città in un mortaio. Trigeo, saputo che la Pace è chiusa in un antro profondo, s'adopera con altri a ripescarla con funi; e trattala fuori, s'apparecchiano conviti e sacrifizii in onor della Dea. Commedia da postribolo si è la *Lisistrata*, in cui questa valente femmina ad ottenere la pace fra Atene e Sparta ordisce una congiura delle donne contro i mariti, obbligando quelle a negarsi a questi, al che riesce molto a stento, e per di più deve vigilare attentamente le sue compagne. Occupata l'Acropoli e compiuta la separazione, si dà luogo a scene non meno sudicie che ridicole, finattantochè gli uomini s'arrendono, e costituita arbitra l'avveduta Lisistrata, trattano e conchiudono la pace.

Anche non risparmiò i reggitori della cosa pubblica, nè a' vizii del popolo perdonò; e menò a tondo la frusta sopra certe dottrine, che sotto al manto della filosofia tendevano alla rovina del sociale edifizio: onde nelle *Concionatrici* mette in chiaro gli assurdi, gli inconvenienti, gli imbrogli che sarebber nati da certe repubbliche ideali immaginate da Protagora pel primo. In questa commedia il poeta finge che le donne, ad istigazione e guida di Prassagora, furati gli abiti virili ai mariti che dormono, intromettansi nell'assemblea del popolo e stabiliscano una nuova costituzione sociale avente per fondamento la comunanza dei beni e delle femmine; nascono allora disordini e scandali per ragion delle belle e delle brutte, e nello scompiglio e nel tafferuglio termina gaiamente la commedia. A combattere il comunismo più con solide e buone ragioni che collo scherzo e col ridicolo, e' ritorna nel *Pluto*, nella scena tra la *Povertà*, *Cremilo* e *Blepsidemo*, dove dimostra assennatamente la irrefragabile necessità dell' esistenza de' poveri e de' ricchi. Nelle *Vespe* volgesi contro i vecchi Ateniesi che avevano la manìa di giudicare, e tuttodì eran seduti a tribunale a risolver piati e definir litigi per gola della mercede giudiziaria introdotta da Pericle (1). Egli ci rappresenta il vec-

(1) A questa smania di giudicare, Aristofane stesso allude nelle *Nubi*

chio Filocleone, che abbandonata l'amministrazione della casa, si consacra tutto all'ufficio di giudice, ed il suo figliuolo Bdelicleone (1) che tenta guarirlo di questa pazzia, e lo chiude in casa, dove gli erige un domestico tribunale, e per appagarlo gli conduce due cani da giudicare; ma il vecchio non s'emenda e provasi anzi a fuggir di casa per la via del camino; si finisce poi la commedia col cantare e ballonzare di Filocleone, lieto d'esser chiamato in giudizio.

Pel senno suo politico, per la franchezza di palesare al popolo i salutari consigli dell'ordine e della pace, come altresì per la fierezza della sua frusta che alle prime percosse, direbbe Dante, *faceva levar le berze*, salì Aristofane in gran concetto ed estimazione non solo presso gli Ateniesi, ma ancora presso gli stranieri; ed il re di Persia ne teneva gran conto, come Filippo di Demostene; e secondo ch'egli stesso ne dice nella parabasi degli *Acarnesi* (v. 622 seg.), il gran re agli ambasciatori di Sparta domandò se questo poeta facesse maggiori rimproveri agli Ateniesi, od agli Spartani. Per le medesime ragioni fu inviso ai demagoghi ed agli uomini turbolenti cui smascherò sulla scena, ed insidie non poche gli furono tese, specialmente da Cleone; anzi gli Spartani tanto l'avevano in odio, che, come dice Aristofane medesimo (*ib.*), rivolevano Egina, non già per l'importanza di quest'isola, ma per cacciar lui dalle sue possessioni. Nelle commedie di Aristofane è sì ben disegnata, colorita, e lumeggiata l'ateniese repubblica, che il

207, dove Strepsiade osservando un mappamondo, ed essendogli dal discepolo di Socrate additata in esso Atene, nega di credere perchè non vi vede sedere giudici: Τί σὺ λέγεις; οὐ πείθομαι, ἐπεὶ δικαστὰς οὐχ ὁρῶ καθημένους. Anche Luciano accenna a quest'umore, che si conservava eziandio a' tempi suoi presso gli Ateniesi, nell'*Icaromenippo*, in cui Menippo narrando all'amico il suo viaggio aereo gli dice di aver veduto dall'alto lo Spartano flagellarsi, l'Ateniese piatire: καὶ ὁ Λάκων ἐμαστιγοῦτο, καὶ ὁ 'Αθηναίος ἐδικάζετο.....

(1) I due nomi esprimono l'indole dei due personaggi, poichè *Filocleone* significa *amatore di Cleone*, in quanto che Cleone era gran favoreggiatore e protettor de' tribunali e delle liti, e *Bdelicleone* invece *odiatore di Cleone* dal verbo βδελύττω di cui il significato meno basso e triviale si è di *odiare, abborrire come cosa puzzolente.*

savio Platone a Dionigi il vecchio mandò le *Nubi* acciocchè imparasse a conoscere il governo di Atene.

Riguardato Aristofane dal lato poetico, sebbene, come osservai in generale della commedia antica, i suoi drammi non abbiano un vero e perfetto intreccio, nè mostrino caratteri convenientemente svolti e scolpiti, nondimeno scintillano di tale vivacità, e muovonsi con tal brio e spigliatura da eccitare quel riso, cui Omero disse ἄσβεστον, *inestinguibile*, il che è tutto il fine della comica poesia. Come di Plauto disse Elio Stilo presso Varrone, che le Muse, volendo parlar latino, avrebbero usato la plautina favella, così di Aristofane scrisse Platone più spressivamente, che le Muse, cercando un tempio non mai perituro, si scelsero l'anima di Aristofane:

« 'Αι Χάριτες τέμενός τι λαβεῖν ὅπερ οὐχί πεσεῖται
« Ζητοῦσαι, ψυχὴν εὗρον 'Αριστοφάνους (1).

In Aristofane tutta si rinviene quella che i Latini chiamarono *vis comica*, e l'inesauribile vena di poesia e satirica e lepida e lirica, che nei susseguenti fu al paragone troppo più scarsa ed esigua. La scena è sempre ben maneggiata e ben condotta; il dialogo procede rapido, efficace, ricco delle grazie dolcissime dell'attico dialetto; le arguzie, i sali spuntano e fioriscono da sè sul labbro degli attori, nè ti sanno mai di mendicato, di contorto e di stiracchiato; le satire ed i motti vibrati, pungenti, caustici; lo stile nervoso e sostenuto, ma facile, pieghevole, svariato: in somma Aristofane è il vero, si direbbe anzi il solo poeta comico.

Quanto fantastica ed ardita sia la sua poesia, si può scorgere negli *Uccelli* (2), commedia brillantissima nel ge-

---

(1) *Ut templum Charites quod non labatur haberent, — Invenere tuum pectus, Aristophanes* (Trad. di Lecluse).

(2) In questa commedia alcuni hanno voluto ravvisare una satira finissima della costituzione sociale in genere; ma lo Schlegel non vi trovò che una fantasia bizzarra e stravagante, in cui il poeta si diverte, a così dire, con se stesso, poichè è lecito ai poeti talora uscire dai limiti del verosimile e spaziare per gli aerei e sconfinati campi della loro

nere del maraviglioso. È questa, dice lo Schlegel, una poesia aerea, alata, stravagante come gli enti ch'ella dipinge; il poeta con molto ingegno fece entrar nel cerchio della sua finzione tutto ciò che l'istoria naturale, la mitologia, la scienza degli auguri, le favole di Esopo, e fino i proverbii popolareschi gli somministravano intorno agli uccelli, e tutto insieme adattato e composto illuminò di luce della più brillante poesia. Imitare questo genere per noi oggimai avvezzi ad una vita sì positiva e prosaica che isterilisce l'immaginazione e soffoca il genio, sarebbe un sogno.

Scene comiche al più alto grado ad ogni tratto ti si offrono in Aristofane, dalle quali scaturisce il più schietto e il più vivo ridicolo; p. e. il processo dei due cani accusati d'aver rubato del cacio, nelle *Vespe* (1); il dialogo di Strepsiade in prima col discepolo di Socrate e poi con Socrate stesso sospeso in aria dentro ad un corbello a specular le cose celesti, nelle *Nubi*; la terribile paura di Mnesiloco che trovasi a mal partito fra le donne irate, e dato di piglio ad un bambino sel reca in collo per difendersi, e minaccia

---

immaginazione, non cessando per questo di porgere a chi sente o legge gusto e diletto, anzi accrescendolo di molto; come per citare un esempio fece fra noi il Fortiguerri nel *Ricciardetto*, il Tassoni nella *Secchia rapita*, il Lippi nel *Malmantile*, e presso i Francesi Boileau nel *Lutrin*, principalmente allorchè egli, narrando la fine del combattimento fra'canonici, ce ne dipinge uno in ermellini colle dita allungate, che sgomina e fuga i nemici a furia di benedizioni, e salta, gira e volteggia trinciandone di maiuscole, e non uno risparmia degli atterriti nemici, ma tutti prostra ed abbatte, benedicendoli tutti. Il poeta qui si scapriccia, ma sono capricci che piacciono ed allettano. Non dirò nulla del Cervantes, poichè non v'ha alcuno il quale non abbia riso di cuore leggendo forse più d'una fiata le pazze imprese di Don Chisciotte.

(1) Questa commedia fu riguardata dallo Schlegel come la più fredda e la più debole delle commedie di Aristofane; ma con ragione il Mitchell ne fece l'apologia, ed il Müller la dice essere *incontestabilmente una delle opere più perfette* di questo poeta. *Storia della letter. greca*, Cap. 28. — Quanto in questo dramma vi è di onesto e di comico, dice il Metastasio nelle *sue osservazioni sopra il teatro greco,* è stato imitato e trasportato da Racine nella sua commedia dei *Plaideurs,* ossia *Litiganti.*

d'ucciderlo s'alcuna gli farà villania, ma poi s'accorge quello non esser altro che un otre di vino fasciato, nelle *Tesmoforeggianti*; nelle *Concionatrici* poi, la scena delle donne che sotto la direzione di Prassagora s'ausano a contraffare gli atti e il parlar degli uomini, ed appiccicatesi certe barbe sfilucchite, una osserva: *Deh! vedete se non sembriamo seppie fritte;* nel *Pluto* il racconto che fa Carione di ciò che accadde la notte nel tempio di Esculapio per la guarigione di Pluto, e come il sacerdote andava arraffando di soppiatto per le are le frittelle e le salse del sacrifizio, onde mosso Carione si lancia sopra una pentola di minestra d'una vecchia che gli era accanto, e se la succia, fingendo, per impaurirla, di essere il serpente sacro, poscia commette una cotal inciviltà, che le figliuole di Esculapio si turano il naso, sebbene il Nume, come medico ed avvezzo a sì fatti odori, non se ne risenta: e tutto dovrei qui rifondere Aristofane per metterne in mostra il molto bello poetico.

Maneggiò Aristofane altresì la satira letteraria, ed a questo proposito di due commedie occorre far particolare menzione, le *Rane* e le *Nubi*.

Nelle *Rane* piglia di mira il tragico Euripide. Nemico acerrimo ed implacabile di questo poeta, Aristofane non lascia mai di ferirlo e di accoccargliele dovunque gliene venga il destro: e già nelle *Tesmoforeggianti* ce lo dipinge in pericolo tra le donne che vogliono vendicarsi delle ingiurie da lui ricevute, e mettegli in bocca le più sollazzevoli parodie delle sue proprie tragedie; e negli *Acarnesi* Diceopoli cerca da Euripide a prestito una delle vesti da pitocco con cui egli soleva introdurre i suoi personaggi, ed il ragazzo risponde che Euripide è in sul solaio a scrivere una tragedia, mentre la sua mente va a zonzo ad uccellar versucci: insomma non si lascia sfuggire occasione di morderlo e di vituperarlo. Ma la commedia delle *Rane* e' la compose appositamente contro di lui. In essa Bacco, dio del teatro, dolente della morte di Euripide, veduto come dopo di lui non restano che poeti di cattivo gusto, si risolve di scendere al Tartaro per ritrarnelo fuori. Ve-

stita (1) la persona di Ercole, coperto della pelle leonina e munito della clava, tra il soave e melodioso gracidar delle rane valica il fiume Acheronte, e s'avvia al buio regno di Plutone, tartassando gli Dei, i misteri, le popolari credenze delle pene d'Averno. Quivi giunto, trova Plutone sedere a tribunale, e l'audace Euripide arrivato di fresco contendere dinnanzi a lui il trono della tragedia all'antico Eschilo. Si reca una bilancia e vi si pesano i versi, ma la bilancia trabocca sempre dalla parte di Eschilo, il quale alla fine ristucco del giuoco impone all'emulo di porre se stesso co' suoi drammi, colla moglie e co' figliuoli e col servo contro due soli suoi versi, e trovasi pesare più questi; onde Bacco muta di parere, e toglie seco Eschilo, sebbene avesse giurato di estrarne Euripide, citando, a scolparsi dello spergiuro, quel verso di Euripide stesso nell'Ippolito vers. 612: Ἡ γλῶττ' ὀμώμοκ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος: *Giurò la lingua, ma non giurò la mente* (2), e dice: Ἡ γλῶττ' ὀμώμοκ', Αἰσχύλον δ' αἱρήσομαι: *Giurò la lingua, ma sceglierò Eschilo* (vers. 1467). Eschilo partendosi riceve commissione da Plutone di mandargli giù persone che vengono nominate, e pregatolo di cedere nel frattempo il suo trono a

(1) È messo qui in burla poco pulita lo stesso Dio tutelare dell'arte comica, onde si può dedurre, osserva lo Schlegel, quale fosse la licenza e l'audacia di Aristofane.

(2) Il verso di Euripide, che esprime una pessima e rovinosa dottrina rispetto al giuramento, divenne famoso; e Luciano, *Vitarum auctio*, lo fa da Diogene parodiare e riferire al dolore: Ἡ φρὴν σοι ἀλγήσει, ἡ δὲ γλῶττα ἔσται ἀνάλγητος: L'anima si addolorerà, ma la lingua sarà senza dolore. Platone pure l'imitò nel *Teeteto* p. 154 D (vedi *Il Teeteto volgarizzato e annotato* per Gius. Buroni p. 36, Torino, Speirani, 1873). Il Vico parlando dell'equità naturale nei giudizii presso gli antichi, e del *diritto stretto* del giuramento *naturalmente osservato* non pure dagli uomini, ma da loro anco agli Dei attribuito, cita questo verso di Euripide voltato in latino da Cicerone, e dice che quando si recitò sulla scena in Atene, città di scôrti e d'intelligenti, « gli spettatori del teatro disgustati fremettero, perchè naturalmente portavano opinione che *uti lingua nuncupassit, ita jus esto*, come comandava la legge delle XII tavole ». *Scienza nuova*, lib. IV (Milano, Soc. Tip. dei classici italiani, tom. V, p. 527).

Sofocle, al lume delle sacre lucerne, accompagnato dal canto del coro, se ne ritorna a riveder le stelle. Questa commedia, come ancora le *Tesmoforeggianti*, ci rivela nel popolo ateniese un grado di coltura non ordinario, poichè ad intenderle e gustarle richiedevasi un' esatta e pronta memoria di tutte le tragedie di Euripide; ed Aristofane per divertirli non domandava poco a' suoi spettatori.

Nelle *Nubi*, cui Aristofane, secondo l'antico Scoliaste, teneva per la più perfetta delle sue commedie, sebbene non ne avesse premio, come si è detto, e' se la prese contra il divino Socrate, e ne fece lo strazio più villano e più vituperoso che dire si possa. Strepsiade, gravato da debiti e dalle usure che sono in sullo scadere in grazia del figliuolo che gittava tutto in corse ed in cavalli, avvisa di pagare i creditori con parole e con chiacchere sottili e cavillose, λόγος ἥττων (v. 113), quali le insegnavano i sofisti: per la qual cosa prega il figliuolo di voler andare alla scuola (φροντιστήριον, *pensatoio*) di Socrate, dove s'insegnava a vincer le liti colle parole, *una ragion da meno facendola comparire da più*; ma il figliuolo con un diluvio di villanie versate contro il filosofo ed i suoi discepoli ricusa costantemente: onde il vecchio Strepsiade delibera di andarci egli stesso, e dopo mille inezie e goffaggini discorse con uno dei discepoli, s'abbocca con Socrate, che viaggia per l'aria in un corbello (1), da cui apprende non essere gli Dei (2), ma in loro vece il *Turbine etereo*, αἰθέριος δῖνος, e le *Nubi* delle quali è formato il coro della commedia, e sono le dee de' sofisti, dei vati, dei medici, dei poeti, ecc. (v. 331), e per esse dover l'uomo giurare, non per Giove o per Giunone. Socrate poi in modo ridicolo e sconcio scioglie le obbiezioni di Stre-

(1) Uno dei modi abituali, dice lo Schlegel, con che Aristofane maneggia i suoi scherzi è quello di pigliar la metafora secondo la lettera; e in quella guisa che d'un uomo tutto immerso in meditazioni incomprensibili si dice ch'egli vola negli spazi immaginari, così pur Socrate adagiato in un corbello si libra realmente per l'aria e pare che giù cali dal cielo.

(2) « Per prima cosa, dice Socrate, noi non abbiamo in uso gli Dei »: Πρῶτον γὰρ θεοὶ ἡμῖν νόμισμ' οὐκ ἔστι (v. 248).

psiade intorno ai fenomeni naturali creduti da lui effetti di Giove, e riesce a farne un ateo; ma venuto ad insegnargli il modo di ragionare e vincere colla sofistica i piati, non ne cava nulla, perchè Strepsiade vecchio, rozzo e grossolano non impara e non ricorda cosa che gli sia detta, onde per disperato licenziandolo manda pel figliuolo Fidippide, e qui termina la prima parte del dramma, seguita dalla parabasi (v. 949 seg.). Nella seconda, Fidippide, che ha appreso le dottrine della scuola, bastona suo padre, e gli dimostra di più di farlo con ragione e con diritto, e minaccia altresì la madre; di che Strepsiade, riconosciutosi, ritorna alle antiche credenze, ed impone al figliuolo di riverire Giove patrio; quindi raccomandatosi a Mercurio, con scale, con forconi e con fiaccole s'avvia al φροντιστήριον a vendicarsi di chi l'ha fatto calandrino, e contraffacendo le parole e gli atti di Socrate gli appicca il fuoco alla casa e la distrugge.

Di questa commedia s'è detto molto e da molti, e chi la difende come innocente, chi l'accagiona come rea. Eliano (1) afferma che Anito e Melito pagassero Aristofane affinchè scrivesse le *Nubi*, e che però egli fu la cagione della morte del filosofo; l'accusa fu accolta e ripetuta, ed Aristofane s'ebbe una nota d'infamia. Ma il p. Brumoy dimostrò che Socrate bevve la cicuta almeno ventitrè anni dopo la prima rappresentazione delle *Nubi*; se non che, osserva assennatamente il Metastasio (2), ciò non basta a scolpar Aristofane, poichè dimostra soltanto la commedia non aver prodotto un effetto sollecito, ma non già ch'ella ne sia innocente; può da quel tempo avere incominciato il popolo di Atene a prendere in orrore e disprezzo il filosofo, ed i nemici di lui essersene poi a suo tempo approfittati. Il certo si è, che l'accusa di Anito e la condanna dei giudici di Atene producono, contro di Socrate, per appunto que' medesimi delitti che gli erano stati addossati da Aristofane nelle

(1) Var. ist., lib. II, cap. XIII.
(2) Osservazioni sul teatro greco.

*Nubi* (1); anzi Socrate stesso nell'*Apologia* scritta da Platone confessa di non temer tanto Anito e Melito, quanto coloro che ne' tempi trascorsi aveanlo colla stessa accusa denigrato e diffamato, e voltagli contro la pubblica opinione; costoro, soggiunge, sono i miei terribili accusatori: οὗτοι ,.... ταύτην τὴν φήμην κατασκεδάσαντες, οἱ δεινοί εἰσί μου κατήγοροι; di essi non sa e non ricorda i nomi, tranne di uno che è compositor di commedie: ὅ δὲ πάντων ἀλογώτατον, ὅτι οὐδὲ τὰ ὀνόματα οἷον τε αὐτῶν εἰδέναι καὶ εἰπεῖν, πλὴν εἴ τις κωμῳδοποιὸς τυγχάνει ὤν; e recitato il testo dell'accusa, nomina espressamente Aristofane, ed accenna alle *Nubi* dicendo: Ταῦτα γὰρ ἑωρᾶτε καὶ αὐτοὶ ἐν τῇ 'Αριστοφάνους κωμῳδίᾳ, Σοκράτην τινὰ ἐκεῖ περιφερόμενον, φάσκοντά τε ἀεροβατεῖν, καὶ ἄλλην πολλὴν φλυαρίαν φλυαροῦντα. L'essersi poi le *Nubi* rappresentate tanti anni innanzi all'accusa di Melito, costituisce, secondo Socrate, una ragione di più per attribuire a questa commedia un'influenza potente sulla sua condanna, poichè coloro che allora lo giudicavano, vi avevano assistito essendo in età giovanile, nella quale agevolmente si presta fede alle cose, tanto più se niuno parli in contrario: ἔτι δὲ καὶ ἐν ταύτῃ τῇ ἡλικίᾳ λέγοντες πρός ὑμᾶς, ἐν ᾗ ἄν μάλιστα ἐπιστεύσατε, παῖδες ὄντες, ἔνιοι δ' ὑμῶν μειράκια, ἀτεχνῶς ἐρήμην κατηγοροῦντες, ἀπολογουμένου οὐδενός. Lo Schlegel (2) crede che le *Nubi* non ad altro scopo fossero dirette che a dimostrare, come l'inclinazione alle

(1) Gli è strano per altro che il popolo Ateniese dannasse a morte Socrate per ateo e la risparmiasse ad Aristofane che con tanta inverecondia facevasi degli Dei beffa in sul teatro; ma il volgo è agevole a perdonare a chi lo fa ridere e lo diverte, mentre s'adombra del sapiente cui non conosce: e d'altra parte chi dice le cose per chiasso e per burla non pare attenda a scassinare i fondamenti delle credenze religiose, se non in quanto ne trae materia di riso; laddove il savio che investiga e ragiona, mena i colpi alla radice e rovina dl fatto quelle credenze che non sieno ben fondate. Anche tra noi fecero più scandalo e levarono più rumore i filosofi increduli del secolo scorso, sebbene solo avesser l'aria di savii, che non n'avesser fatto nel XVI° i poeti ed i novellieri colla licenza dei loro versi e coll'empietà burlesca delle loro novelle.

(2) Op. cit., lez. VI.

frivole ricerche della filosofia facesse trascurare ai Greci gli esercizii guerreschi, come le vane speculazioni di questa fatta non servissero se non a corrompere i principii della religione e della morale, e che finalmente le arguzie dei sofisti rendevano equivoci tutti i diritti, e facevano spesso trionfare la cattiva causa. Nello stesso senso presso a poco il Müller (c. 28) concepisce come intimamente connesse le *Nubi* e le *Vespe*, e vôlte ad un fine identico: poichè, come le *Vespe* tendono ad assalire que' malaugurati vecchi ateniesi, che con raggiri e con processi tormentavano e vessavano gli inesperti e gli innocenti, così le *Nubi* s'indirizzano ai giovani, che sofisti e ciarlieri mortalmente tediavano il semplice e schietto cittadino di Atene; che se Aristofane a figurare cotal vanità, anzi che Gorgia e Protagora, elesse Socrate, il fece, secondo il Müller, perchè preferiva, a bersaglio de' suoi scherzi, il concittadino suo proprio a' colleghi di lui e stranieri che per breve tempo visitavano Atene.

Non ostanti queste osservazioni di uomini sì rispettabili per ingegno e per dottrina, io mantengo che se Aristofane voleva darla tra capo e collo ai sofisti, e si avrebbe avuto ragione, non poteva mai, senza rendersi reo di calunniosa menzogna, personificarli in Socrate, noto a tutti, ed a lui certo non ignoto, come terribile martello di quei falsi ragionatori e pseudofilosofi, a cui mosse per tutta la vita guerra più aspra e più poderosa che non facesse Aristofane nella sua commedia. Dicesi che Platone mandò le *Nubi* a Dionigi il vecchio affinchè imparasse a conoscere la repubblica ateniese; ma non potrebb'esser piuttosto che il discepolo amantissimo di Socrate scegliesse appunto questa commedia per dimostrar col fatto al tiranno siciliano, quanto sfrenata fosse la licenza di Atene, ove tolleravasi che il giusto sapiente fosse a quel modo malmenato, ed applaudivasi chi osava stender la mano a violar la maestà degli Iddii, del pari che a rapire l'aureola di sapienza onde rifulgeva il venerando capo del filosofo?

Aristofane fu ancora ripreso come un farseggiatore indecente e disonesto, ed è certo che le più belle e più comiche scene egli imbrattò con tal lurido pattume di cloaca

e di lupanare, che lo splendor di poesia e la ricchezza d'immaginazione non lo compensano a pezza, onde un giovane verecondo nol dovrebbe mai avere alle mani (1). Tuttavia io farei più colpa al popolo che l'applaudiva che non ad Aristofane, il quale altro non fece che studiare e secondare l'indole ed il gusto de' suoi concittadini, e fu, come a dire, il rappresentante di quella corruzione la quale cagionò quasi subito la caduta della repubblica e della libertà in prima sotto Sparta, e poscia sotto i Macedoni. Non bisogna essere troppo severi contro di lui individuo, ma deplorare piuttosto quella società che è pure in voce di tanta civil gentilezza, dal cui seno tuttavia germogliò e crebbe una sì spaventosa corruzione. A ben giudicare questo poeta, osserva il p. Brumoy, è mestiere considerarlo in relazione co' suoi tempi, e non col nostro secolo sì differente di pensieri, di costumi, di civili istituzioni. Non sarà adunque Aristofane che corruppe Atene, ma Atene corrotta che generò Aristofane simile a sè, come guasta radice produce frutto guasto e malsano, sebbene il guasto apparisca maggiormente nel frutto che non nella radice, che è latente ed ascosa.

Per questi difetti principalmente Aristofane ebbe nemici e detrattori, tra i quali Plutarco, che nel paragone tra lui e Menandro disse che Aristofane non può piacere agli uomini di giudizio, la sua poesia essere una meretrice dismessa che contraffà l'onesta gentildonna, il suo ridicolo non giocoso, ma scipito e degno d'esser beffato col riso; in somma lo sfatò ed avvilì talmente da togliergli ogni pregio ed ogni valore (2). Anche Luciano parve sentire di Aristofane poco favorevolmente, poichè nel *Bis accusatus* introduce il *Dialogo* a lagnarsi d'essere stato svilito e con-

---

(1) Sulla scena stessa non solamente dicevansi, ma si facevano ancora le cose più turpi e più ributtanti, e se ne può convincere chi legga certi passi della *Lisistrata*, delle *Concionatrici*, del *Pluto*, e perfino delle *Nubi*, ecc.

(2) Plutarco non sarà un oracolo per chi conosca quanto fosse spesso leggiero e parziale nei suoi giudizii, e come non trovasse mai la via

taminato dai comici che gli strapparono il nobile vestimento della tragedia, e nominatamente da Eupoli e da Aristofane, uomini destri a beffare le cose gravi ed a ridere delle oneste (1). Fecero eco agli antichi molti dei moderni, e principalmente i Francesi, tra cui Voltaire, La Harpe, Rapin, Blair, e gli Enciclopedisti (2), i quali ultimi lo dissero: *un comique grossier, rampant et obscène, sans goût, sans mœurs, sans vraisemblance*. Ma altra stima ed altro giudizio ne fecero Platone, di cui si sono già citati due versi in lode d'Aristofane, e che lo introdusse come interlocutore nel suo *Convito*, Cicerone, Quintiliano, S. Giovanni Crisostomo, il quale, secondo ne scrive Aldo Manuzio, leggendolo assiduamente, ne ritraeva le grazie e le veneri dell'attico idioma (3):

---

di mezzo e quella gradazione di carattere, quel misto di vizio e di virtù che costituiscono, sto per dire, la fisonomia dell'umana natura, e dipingesse invece tutti i suoi personaggi col colore istesso, dice il Cantù, o stupendamente buoni, o infernalmente ribaldi. Plutarco disse male di Erodoto per esempio, e compose un trattato della *malignità* di lui per la gran ragione che Erodoto avea scritto poco favorevolmente di Cheronea patria dello stesso Plutarco!

(1) Εἶτά μοι ἐς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθεῖρξε τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κυνισμὸν, καὶ τὸν Ἔυπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνην, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικερτομῆσαι τὰ σεμνὰ, καὶ χλευάσαι τὰ καλῶς ἔχοντα (— *Bis accusatus* verso il fine): « Di poi mi ha unito al Motteggio, al Giambo, al Cinismo, ad Eupolide, ad Aristofane, uomini destri a beffare le cose gravi ed a ridere delle oneste ». Traduz. del Settembrini.

(2) Vedi *Encyclopédie* alla parola *Comédie*, art. di M. Marmontel.

(3) Secondo Quintiliano l'antica commedia per la venustà dello stile e per la purezza della lingua è più che ogni altra lettura acconcia a formar oratori eloquenti: eccone il passo: *Antiqua illa comoedia tum sinceram illam sermonis attici gratiam prope sola retinet, tum facundissimae libertatis; et si est insectandis vitiis praecipua, plurimum tamen habet virium in caeteris etiam partibus. Nam et grandis et elegans et venusta et nescio an ulla (post Homerum tamen, quem ut Achillem semper excipi par est) aut similior sit oratoribus aut ad oratores faciendos aptior.* Instit. orat., X, 1. E da Aristofane probabilmente trasse il Crisostomo quel nerbo insieme a quella dolcezza di stile, di sapore veramente attico, che di lui fecero il Demostene cristiano. Ma ai compilatori francesi della *Biografia Universale antica e moderna*, tom. 3, pag. 214, parve ostica l'asserzione del Manuzio, e stimarono che la purità dei costumi del Crisostomo non gli permettesse di leggere

e tra i moderni, Madame Dacier, la quale ne tesse splendido elogio con queste parole: *Jamais homme n'a eu plus de finesse, ni un tour plus ingénieux; le style d'Aristophane est aussi agréable que son esprit; si on n'a pas lu Aristophane, on ne connaît pas encore tous les charmes et les beautés du grec;* il p. Brumoy già citato, il quale tolse a difenderlo e giustificarlo da molte imputazioni; lo Schlegel che ravvisa in lui il vero modello comico; il Müller, ed in generale tutti gli eruditi e gli amatori delle greche lettere dei nostri tempi. Molti ancora s'accinsero a tradurlo, o tutto, o parte, come in Francia la Dacier ora citata tradusse il *Pluto* e le *Nubi*, Boivin gli *Uccelli*, Geoffroi una gran parte delle *Vespe*, ecc.; in Italia abbiamo un frammento del *Pluto* di Benedetto Varchi, tale da farci desiderare il resto, e del quale parlerò altrove; ed una poco felice versione di Pietro e Bartolomeo Rositini edita a Venezia nel 1545. Alla metà dello scorso secolo l'abate Giacomelli n'aveva eseguito una più accurata, ma non venne in luce; l'Alfieri traslatò le *Rane*, che trovansi in alcune edizioni delle sue opere, e fi-

———

un poeta sì licenzioso. Al che si potrebbe rispondere che gli antichi Padri della Chiesa non avevano uno spirito sì angusto e sì ristretto da rigettare il buono perchè mescolato col cattivo, ma avendo a mente la sentenza di Paolo che *ogni cosa è monda a chi è mondo*, sapevano sceverare quello da questo senza maculare il candore dell'anima, come il raggio di sole passa pel pantano senza contaminare la purezza del suo splendore, e stimavano si dovesse togliere il bello ed il buono ai classici gentili come ad ingiusti possessori, secondo che si vede dall'orazione di San Basilio sul modo di trar vantaggio dagli scrittori pagani. Potrebbesi aggiungere ancora che S. Gerolamo alternava gli studi sacri e l'orazione colla lettura di Plauto come scrive egli stesso: *Post noctium crebras vigilias, post lacrymas quas mihi praeteritorum recordatio peccatorum ex imis visceribus eruebat, Plautus sumebatur in manibus.* Ma non credo tuttavia superfluo l'avvertire che siffatte letture non converrebbero a' giovani, i quali per la tenera età e per l'effervescenza delle passioni più che l'eloquenza correrebber rischio d'apprendervi il malcostume, e più presto che letterati, uscirne corrotti e viziosi; sugli scaffali di lor librerie dovrebbero anzi scrivere l'antica sentenza: *Nil dictu foedum aut visu haec limina tangat*, e scritta, osservarla.

nalmente l'egregio professor Domenico Capellina ce ne diede una bella e compita versione (1).

Aristofane scrisse intorno a 50 commedie, delle quali undici solamente pervennero fino a noi, ma Ludovico Dindorf non gliene attribuisce che 44, di cui si possono vedere i titoli nell'edizione di Aristofane del Didot, pag. 444, ove contengonsi pure copiosi frammenti delle commedie perdute, pazientemente ed accuratamente raccolti e distribuiti da quel sommo critico. Poche furono le composizioni drammatiche di Aristofane, avuto riguardo al lunghissimo tempo che lavorò pel teatro, che sono circa 40 anni, mentre invece i tragici ne scrissero assai più; ma è da osservare che le tragedie si presentavano al magistrato, e da questo davansi alla scena in trilogie o tetralogie, cioè a tre o quattro insieme, laddove di commedie non se ne presentava che una sola per volta, onde i comici avevano meno occasione di lavorare. Secondo conghietture meglio fondate, egli per la prima fiata come comico s'appresentò al pubblico circa l'anno 427 a. C., in età almeno di 25 anni, sebbene l'antico Scoliaste, il quale alle *Rane*, v. 404, lo chiama σχεδὸν μειρακίσκιος, lo faccia supporre assai più giovane. Le prime sue prove, per riguardo dell'età inferiore a quella che richiedevano se non le leggi, almeno le costumanze ateniesi, fece sott'altro nome, e per esempio gli *Acarnesi*, che secondo lo Schlegel sono già un parto maturo e perfetto, quantunque primo lavoro del poeta, furono rappresentati sotto il nome di Callistrato e di Filonide, maestri dei cori e suoi amici. Questo egli accenna nelle *Nubi*, v. 530, in cui paragonasi a una vergine a cui non era per anco lecito di partorire, e soggiunge che i primi suoi parti furono da un'altra tolti e portati via. Comparve poi col proprio nome nei *Cavalieri*, quando, buttato giù buffa, di primo acchito con tanta fierezza assalì Cleone, e colla vittoria s'assicurò, come dice egli stesso, la benevolenza ed il favor del popolo.

---

(1) Mi ricordo d'aver letto alcuni anni fa con molta soddisfazione una versione delle *Nubi* del prof. Kerbaker fatta con molta intelligenza e con molto gusto, la quale si pubblicava nel *Baretti*, periodico d'istruzione a Torino.

Aristofane sopravvisse ancora qualche tempo alla caduta di Atene, ed iniziò quella che dagli antichi critici vien detta commedia di *mezzo* o *mezzana*, anzi preluse alla commedia nuova; poichè nel *Cocalo*, secondo riferisce Platone, v'avevano già scene di seduzione e di riconoscimenti, come poscia nelle commedie di Menandro.

24. *La commedia mezzana.* Terminata la rovinosa guerra del Peloponneso, Lisandro, demolite le fortificazioni di Atene in un colla libertà, vi costituì quei trenta che furon detti tiranni, cotanto abborriti per le crudeli e feroci sevizie da essi esercitate contro gli innocenti cittadini, che gli Ateniesi con Trasibulo li cacciarono coll'armi, sebbene questo sforzo non riuscisse a libertà. In questo tempo, come suole avvenire sotto il dominio dei despoti, il popolo ateniese fu sì co' bandi e co'supplizii infrenato, che di tutt'altro avesse ad occuparsi che della cosa pubblica, e gli passasse quel cotal pizzicore di notar e censurare alla libera i pubblici reggitori ed i magistrati; ed inoltre fu con legge severa (1) provveduto alla licenziosa petulanza dei comici, vietando loro di toccar chicchessia in particolare, e dando abilità a ciascuno che si sentisse pungere sul teatro di citare in giudizio l'autore dello scherzo (2) e costringerlo al silenzio. Tolta così ed al popolo ed ai comici la libertà di mescolarsi in politica, di criticar le mosse dei generali e di tassare i provvedimenti della Repubblica, vennero fuori altri soggetti

(1) Di questa legge fa menzione Orazio dicendola provocata dalla soverchia libertà e dalla violenza cui chiamò eziandio *rabies aperta* onde si assalivano e si tartassavano le persone in particolare. . . . . *In vitium libertas excidit et vim — Dignam lege regi*; *lex est accepta*, *chorusque — Turpiter obticuit sublato jure nocendi* — Ep. *ad Pis.* 283.

(2) Anche prima della sanzione della legge dovettero i comici trovarsi in un certo imbarazzo per la ormai imminente mutazione delle cose, ed incerti di sè stessi rintuzzare alquanto la spada del ridicolo, e temperare l'acre e l'amaro dello scherzo: onde nel *Pluto* di Aristofane, che fu una delle sue ultime composizioni, sebbene il genere appartenga ancora alla commedia antica, si incontra un cotal ritegno ed una cotale moderazione nell'uso della beffa e della satira, che distinguono assai quella commedia dall'altre, e l'accostano alla commedia mezzana.

sopra cui esercitar le critiche e le maldicenze, e si prese di mira le dottrine filosofiche, le opere dei poeti ed antichi e moderni, traducendole in parodie buffonesche, che vestite di mitiche forme furono portate sulla scena; e tali, secondo Platonio, furono l'indole e la natura della commedia mezzana. Altri invece ripongono il carattere di questa nell'abolizione del coro, e nel non esservisi più rappresentati personaggi reali e viventi, contentandosi tutt'al più di qualche velata e lontana allusione. Ma se si osserva che il coro potè esser tolto di mezzo per la soverchia spesa che portava ed il gran numero degli attori e lo sfarzo degli abiti necessarii, spesa a cui era impossibile far fronte quando la commedia, perduti i diritti politici, perdette ancora la dignità della solennità religiosa, e si ridusse a semplice divertimento privato, e che nell'antica commedia non sempre portavansi sulla scena persone reali; dovrassi conchiudere, non bastare questa proprietà a fissare e definire la natura della commedia mezzana, e contraddistinguerla dall'antica.

Invano adunque si cercherebbe di farne un nuovo genere a sè con limiti certi e definiti che vietino di confonderlo con qualsivoglia altro, tanto più che essendosi perdute le opere dei comici di questo periodo lunghissimo, che si stende fino ad Alessandro, non si può discorrerne e giudicarne con sicurezza, ma conviene stare a detta di pochi antichi eruditi, che ne fecero appena qualche cenno, e non convengono neppure tra loro. Con più felice conghiettura e con maggior ragione lo Schlegel (lez. 7) suppone questo periodo come un tempo intermedio di vacillazione e di sperimenti diversi, in fino a tanto che l'arte comica si andò sviluppando sotto nuova forma, e l'ebbe definitivamente adottata; di che egli considera la commedia mezzana come una transizione, un passaggio dall'antica alla nuova, ammettendo di più in essa specie differenti, e gradazioni diverse, che possono cadere in taglio nell'istoria dell'arte, ma non costituire un genere particolare. La commedia mezzana adunque fu quasi entomo in formazione, e si elaborò per grande spazio d'anni, finchè compiutamente organizzata non giunse a tal perfezione da spiccare, come vispa e variopinta farfalla,

il volo, e vivere d'una vita propria ed indipendente. Essa è come il punto di contatto in cui si uniscono l'antica e la nuova commedia, e come tale ritiene dell'una e dell'altra i caratteri e le proprietà miste e confuse, perdendosi poco a poco quelle della prima, e sottentrando e sviluppandosi quelle della seconda; *come procede*, per usare una similitudine dantesca, *innanzi dall'ardore — Per lo papiro suso un color bruno, — Che non è nero ancora e il bianco muore* (*Inf.* XXV, 64).

25. *Comici della commedia mezzana.* — I poeti della commedia mezzana furon molti, ma presso Ateneo ed altri se ne trovano pochi frammenti, perite essendo tutte le opere loro. Tra i primi è da collocarsi, come si è notato, Aristofane stesso, che in questo genere, quasi a tracciar la via, compose l'*Eolosicon* ed il *Cocalon.* L'argomento dell'*Eolosicon* ci è dichiarato da un passo di Platonio, che l'attribuisce espressamente alla commedia mezzana. Detto come cessasse il coro per non aver più l'animo gli Ateniesi a pagare i *Coraghi*, e come per paura s'abbandonasse la satira politica, soggiunge che Ἀριστοφάνης.... Ἄιολον τὸ δρᾶμα τὸ γραφὲν τοῖς τοαγῳδοῖς ὡς κακῶς ἔχον διασύρει. Τοιοῦτος οὖν ἐστὶν ὁ τῆς μέσης κωμῳδίας τύπος, οἷος ἐστὶν ὁ Αἰολοσίκων Ἀριστοφάνους (1), restringendosi così alla satira letteraria. Questa commedia ed anche il *Cocalon* non più sotto il nome di Aristofane furono rappresentate, ma sotto quello del figliuolo suo Araroto, come si ha dall'argomento del *Pluto secondo*, ultimo dramma venuto fuori col nome dell'autore: Τὸν υἱὸν αὐτοῦ συστῆσαι Ἀραρότα τοῖς

(1) Egli vi aggiunge ancora gli Ulissi di Cratino: καὶ οἱ Ὀδυσσεῖς Κρατίνου, καὶ πλεῖστα τῶν παλαιῶν δραμάτων οὔτε χορικά, οὔτε παραβάσεις ἔχοντα. Ma lo Schlegel avverte che un'opera di Cratino, del quale Aristofane nella *Pace* già annunzia la morte, non può spettare alla commedia mezzana; quantunque vi possa appartenere, se non per ragion di tempo, per affinità di argomento, quali sarebbero quelle di Crate di cui s'è parlato innanzi, ed una di Eupoli in cui pingevasi quel paese che il nostro Boccaccio chiamò *Bengodi* nella novella di Calandrino, parodiandosi evidentemente le poetiche tradizioni del secol d'oro.

θεαταῖς βουλόμενος (Ἀριστοφάνης). Τὰ ὑπολοίπα δύο δι' ἐκεῖνου καθῆκε Κώκαλον καὶ Αἰολοσίκωνα (1). Pochi frammenti dell'*Eolosicon* si possono vedere presso Ateneo, Efestione, Polluce ed Erodiano.

Il *Cocalon*, sebbene, quanto al tempo, appartenga alla commedia mezzana, tuttavia, come dice il Dindorf: *hac fabula novae comoediarum formae iacta esse fundamenta ab vitae scriptore traditum est* (2), ed ecco il passo: Πρῶτος δὲ καὶ τῆς νέας κωμῳδίας τὸν τρόπον ἐπέδειξεν ἐν τῷ Κωκάλῳ ἐξ οὗ τὴν ἀρχὴν λαβόμενοι Μενάνδρος τε καὶ Φιλήμων ἐδραματούργησαν . . . (3). Al che consente altresì un altro grammatico, il quale rammenta come vi si introducessero amori, seduzioni, ricognizioni ed altre scene imitate poi da Menandro: Κώκαλον ἐν ᾧ εἰςάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωρίσμον καὶ τἄλλα πάντα ἃ ἐζήλωσε Μενάνδρος. Dalle quali testimonianze si comprova e si conferma quello che si è detto innanzi, non avere cioè la commedia mezzana un carattere proprio ed un genere fisso e determinato, ma rimanere un semplice passaggio graduato, che si effettua lentamente e nel più vario modo fino alla completa trasformazione. Frammenti del *Cocalon* si sono conservati presso Ateneo, Fozio, Esichio, Polluce, Stefano Bizantino ed altri.

Seguono altri poeti in buon numero; Araroto e Filippo figliuoli di Aristofane; Eubolo, dal Müller chiamato *fertilissimo;* Amsi ed Amasilao, che fecero bersaglio della satira letteraria il divino Platone; Cratino il giovane, e Timocrate che prese di mira gli oratori Iperide e Demostene; più tardi Alesside (4), in cui apparvero di già più svolti e me-

---

(1) Anche lo Scoliaste di Platone, p. 331 dice che Araroto ἰδίοις τε καὶ τοῦ πατρὸς δράμασι διηγώνισται.

(2) Lo stesso Dindorf crede che questa sia l'ultima commedia composta da Aristofane. Clemente Alessandrino, *Strom.* VI, pag. 753, l'attribuì ad *Araroto*, indotto forse in errore dall'essersi questo dramma rappresentato sotto il nome di Araroto, come si è detto.

(3) Cocalo fu re di Sicilia, e le favolose narrazioni degli antichi intorno a lui furono dal Graverto raccolte nel Museo Renano, a. 1828, p. 507.

(4) Alesside sarebbe stato, secondo l'Anonimo *De Comoedia*, il maestro di Menandro, onde s'intende come gli emuli di questo maravigliando

glio maturati i germi della nuova commedia, come colui, il quale visse ancora del tempo con Menandro e con Filemone. Dell'istessa età ed affine nel genere, dice il Müller (c. 29), è Antifane, il più fertile di tutti i poeti della commedia di mezzo, e veramente inesauribile per la forza dell'invenzione e la ricchezza delle facezie. Il numero delle opere di lui, che giungevano a trecento, e più ancora secondo altri, sta a provarci che i comici di quel tempo non più rappresentavano, come già Aristofane, singole commedie alle Lenee ed alle Dionisiache, ma invece o componevano anche per altre feste i loro drammi, ovvero diverse commedie per le medesime feste. Si citano ancora Stratone, Enioco, Sopatro, Sofilo, Damosseno, Dessicrate, Fenicide, ed altri, che si possono vedere presso Lilio Giraldi, *de poet. dialog.*, IV, sopra i quali, per mancanza di opere e di documenti, è inutile trattenersi.

La poesia della commedia mezzana abbandonò via via la primitiva altezza, massimamente per l'abolizione della lirica dei cori, e più non ebbe i voli e gli slanci sublimi di Aristofane; ma lo stile attemperando alla minor importanza degli argomenti, s'accostò mano mano alla comune foggia del favellare, la quale fu poi in tutto adottata dalla commedia nuova. Negli intermezzi poi supplì alla mancanza del coro probabilmente col suono della tibia o del flauto, come si fece dappoi nella commedia nuova e nella commedia romana (1).

26. *Digressione sullo sviluppo dello spirito greco.* — Ma qui, prima di passare alla commedia nuova, la qual comincia

l'ingegno suo precoce, e la perfezione dell'opera in sì tenera età, lo accusassero d'aver rubato ad Alesside.

(1) Tale almeno fu certamente l'uso di Roma per intrattenere negli intermezzi l' aspettazione degli spettatori, come si vede nel seguente passo di Plauto nel *Pseudolus,* act. 1, sc. ult., in cui Pseudolo o il Trappola alla fine dell'atto 1, si licenzia dagli spettatori dicendo che li tratterrà intanto il flautista: *Concedere aliquantisper hinc mihi intro libet, — Dum concenturio in corde sycophantias — Tibicen vos interea hic delectaverit.*

a manifestarsi in Grecia dopo la morte di Alessandro, la lunghissima durata della commedia mezzana ed i molti e variati tentativi che in essa furono fatti senza che mai si ritornasse a nulla di simile alla commedia antica, mi traggono a fare un' osservazione, che può dar luogo ad importanti ricerche intorno ai progressi ed alle modificazioni dello spirito greco.

Ho detto più sopra che si estinse il genere dell' antica commedia violentemente per essersi, mediante una legge repressiva, circoscritti e ristretti i limiti della comica libertà, e tale è la comune sentenza degli antichi e dei moderni. Ma chi consideri che una legge fatta da un arconte potè essere abrogata da un altro; ed è certo impossibile che essa durasse in vigore sì lungo spazio di anni, principalmente in una repubblica qual' era l'ateniese, alla quale potrebbesi applicare il dantesco (*Purg.* VI, 142): *a mezzo novembre — Non giugne quel che tu d'ottobre fili*; chi consideri ancora, che la gelosa oligarchia spartana non fu eterna in Atene, ma che bene spesso risorse e talora per buono spazio si sostenne l'antica democrazia, e sorpassò anche la licenza degli antichi costumi, tanto più poi ai tempi delle contese e delle guerre fra i successori di Alessandro, quando il popolazzo sciolto e sbrigliato aveva tal predominio da non solo condannare a morte il virtuoso Focione, ma da vietargli perfin la difesa, e costringerlo a dare egli stesso al carnefice di che comperargli la mortale cicuta; e che pure in tanta libertà non sorse più nè un secondo Cratino, nè un secondo Aristofane: si vedrà non essere sufficiente la recata ragione a spiegarci un fatto così singolare, ma doversi con un'attenta e sottile investigazione ed analisi dello spirito greco risalire dall'ordine dei fatti a quello delle idee per trovarne una ragione più intima nel carattere stesso della civiltà ateniese considerata nei diversi suoi momenti.

Una tale ricerca eccederebbe i limiti del presente scritto, nè io sarei sufficiente a dirigerla e condurla acconciamente in modo da ricavarne un utile risultato e da potersene appagare. Questo solo dirò che ben diverse furono le condizioni del popolo ateniese dopo Maratona e Salamina,

da quelle che entrarono poscia dopo la guerra peloponnesiaca, e molto più poi dopo Cheronea.

Dopo quelle gloriose vittorie contro i Persiani, salita al più alto grado la libertà repubblicana, gli Ateniesi viveano, si può dire, una vita pubblica intesa tutta all' amministrazione ed al governo della città, poichè da tutte le classi di cittadini dipendeva l'esito delle pubbliche deliberazioni: e però tutti, abbandonate alle donne le domestiche cure, vi pigliavano vivissima parte, e ne' tribunali, nella pnice, nel foro, nelle adunanze erano continui, vivendo a questo modo ciascun individuo, più che della propria, della vita dello Stato; ed ecco, sto per dire, la molla nascosta che diede l'impulso e sostenne l'antica commedia. Laddove, dopo lo snervamento del poter popolare, affievolitisi gli animi, e cessate le politiche cure, ciascuno trovossi rinchiuso nella breve cerchia della casa e della famiglia, onde pigliò campo la vita privata, ed in questa si esaurirono le facoltà e le attività che prima erano volte alla vita pubblica. Il commercio allargatosi aprì nuove fonti di ricchezza e l'adito al lusso, allo splendido e delicato vivere; i costumi piegarono, pel continuo ingentilirsi, a voluttà e mollezza, in guisa che le dottrine di Epicuro non furono più tardi che un'espressione della reale condizione della società ateniese; e di qui propriamente rimase soffocato il genio dell'antica commedia, che più non risorse neanche col rinascere della più sfrenata demagogia. Gli spiriti legati dalle attrattive della vita privata, nausearono quel rozzo e fiero dramma, che più non conveniva alle lor tempre ammollite, laonde quella legge repressiva, che dicevamo, invece di causa efficiente, fu pura conseguenza del gusto cambiato, e percosse quello che il comune sentire e la pubblica opinione avevano di già fastidito e dannato. Dall'intrinseco adunque della stessa società, più che da cause estrinseche, qual sarebbe una legge, procedette siffatta mutazione; e la legge appoggiata dal suffragio universale forse ad altro non valse che a contenere e reprimere qualche individuo che si distinguesse dagli altri, ed in cui ripullulassero i germi dell'antica libertà. Come più s'approssimano i tempi della dominazione macedone, più e più si trasforma anche lo spirito

greco, e di maschio e violento che era, infemminisce e diventa evirato; poscia le conquiste del grande Alessandro aumentano le ricchezze e gli agi, dilatano le cognizioni ed ampliano le relazioni de' popoli; molti Greci ch'avevano seguito quel conquistatore, tornati a casa ricchi e gloriosi, badano a darsi buon tempo ed a scialarla con cortigiane e con parassiti; si scioglie quindi la salda tempra dei petti greci, il tutto volge a squisita mollezza (1); e sebbene non perisca il brio e la vivacità ateniese, tuttavia queste doti non più alle pubbliche cose, ma si dirigono ad intrighi amorosi, a vana curiosità, ad inezie. Il quale stato della società ateniese ci fu espresso al vivo da quel fino ed arguto osservatore e pittore di caratteri che fu Teofrasto, la cui operetta, esaminata attentamente, ci rivela la vita intima greca, e ce ne fa conoscere l'indole e la natura distintamente. Veggansi p. e. i caratteri dell'*adulatore*, del *piaggiatore*, del *ciarliero*, e specialmente dell'*inventor di notizie*, sempre affaccendato a dare e sentire novelle per appagare la curiosità de' suoi concittadini, e spacciarne d'ogni maniera (2) per empiere, si direbbe, il vuoto d'una vita frivola ed oziosa, ed allontanare, quanto è possibile, quel tremendo punitor dell'ozio, il tedio.

---

(1) Anche l'eloquenza si può dire spirata con Demostene. Demetrio Falereo, sostituito da Cassandro a Nicanore nel governo di Atene, è tenuto da Cicerone in conto di oratore, e lodato pel suo valore in questa arte; ma lo stesso Cicerone nota com'egli era stato il primo in Grecia a sostituire all'eloquenza maschia, ardita, invincibile, qual era quella degli antichi oratori, un genere d'elocuzione dolce, patetico, tanto di merito all'altro inferiore, quanto il mormorio d'un ruscello al fracasso d'un torrente. Di questo Demetrio fu intimo amico Menandro.

(2) Caratt. VIII. περὶ λογοποιΐας. Una testimonianza della leggerezza e della curiosità ateniese l'abbiamo anche dagli *Atti Apostolici*, cap. XVII, 19, dove è narrato come gli Ateniesi facevano ressa a S. Paolo, che esponesse le sue dottrine, unicamente per sentir qualche novità, perocchè, soggiunge con una proposizione generale l'autore degli Atti, « gli Ateniesi e i forestieri abitanti in Atene a null'altro attendevano se non a dire o sentire qualche cosa di nuovo: Ἀθηναῖοι δὲ πάντες καὶ οἱ ἐπιδημοῦντες ξένοι εἰς οὐδὲν ἕτερον εὐκαίρουν, ἢ λέγειν τι καὶ ἀκούειν καινότερον » (v. 21).

Cotali furono pertanto gli elementi che prepararono la commedia nuova, di cui devo ora parlare, la quale, giunta ad ottenere per mezzo di Filemone e di Menandro una forma stabile e ben determinata, la ritenne poi sempre, e rimase modello, a norma del quale si lavorarono le commedie di tutti i tempi e di tutte le nazioni.

27. *Carattere della commedia nuova.*— La commedia nuova non ha che far nulla coll'antica, nè da questa non ritrasse cosa alcuna, chè il suo carattere è opposto al carattere dell'antica. Come si è veduto, l'antica commedia era tutt'allegria e vivacità, vi dominava il più schietto ridicolo, e la burla e la satira ne costituivano il fine ed i mezzi: con stile imaginoso e poetico s'usavano i simboli più stravaganti a rappresentare fatti anche comuni, s'accozzavano idee e pensieri i più disparati, e la calda fantasia del poeta spaziava libera e sciolta per i campi immensi della finzione, mettendo sulla scena gli Dei, gli enti irragionevoli, e perfino le astrazioni della mente personificate. Ma la commedia nuova ristrinse di molto il ridicolo, e dalla tragedia tolse un elemento serio che formò l'intreccio e lo svolgimento del dramma, usando del ridicolo unicamente come d'una tinta e di un allegro colorito da velare la serietà dell'azione, e rendere il quadro piacevole ed attraente (1). Artifizio maggiore nel condurre le scene, facilità ed eleganza nel dialogo, caratteri ben scolpiti e mantenuti nei personaggi, verosimiglianza ne' fatti e naturalezza nella loro combinazione e disposizione, unità di luogo e di tempo per lo più conservata, sobrio e spesso morale maneggio dello scherzo; ecco i pregi che distinsero la commedia nuova, e le assicurarono una vita indestruttibile. Non più il *Deus ex machina*, non più personaggi d'alto affare, ma semplici uomini, e non delle classi più elevate, ma schiavi, cortigiane, parassiti, e l'azione intiera in balìa del caso e dell'astuzia umana. Eu-

---

(1) Si direbbe con Lucrezio che: *medio in fonte leporum surgit amari aliquid, quod ipsis in floribus angat.*

ripide nelle sue tragedie aveva già abbandonato la sublime grandezza di Eschilo, e la locuzione nobile e splendida ridotta a forme più umili e più comuni, ragione per cui venne fatto segno all'ira di Aristofane, che ne riguardò le tragedie come ciarpe, e lo vituperò in ogni maniera screditandole e svilendole; ma appunto per questo Euripide fu prediletto da' comici nuovi (1), i quali sulle sue modellarono le loro scene, e ne colsero il carattere e l'andamento; e come nella tragedia aveva predominio la cieca e terribile forza del Destino, così essi vi sostituirono quella del Caso, non meno fatale, ma più mite e più popolare, e da cui nascono d'ordinario le situazioni più comiche e più saporitamente ridicole, come dalla prima sono prodotte le terribili e spaventose della tragedia. In generale poi i comici antichi lavorarono intorno ad un'idea per lo più bizzarra ed aerea, vestendola di mille svariatissime forme poetiche; i comici nuovi invece dipinsero la vita pratica e reale, e rappresentarono al vivo i costumi degli uomini quali erano al loro tempo. Nè quando si dice vita pratica e reale, s'ha da intendere che in nulla si scostassero dal vivere comune, e che la invenzione e la finzione avessero campo assai ristretto e sterile (poichè la vita umana, qual è realmente, mostra ben poco di poetico, ed è assai difficile che possa dar luogo ad un intreccio comico; nè un avaro, p. e., commette tanti atti di avarizia in un giorno, quanti se ne rappresentano in una commedia): ma sì la vita reale recata nel campo dell'immaginazione ed in esso lavorata e digesta in modo da formarne un intreccio ben congegnato, senza per altro uscire dal verosimile relativo a quel fatto che il poeta pone a fondamento, e su di cui svolge il suo intreccio, p. es. la supposizione d'un figliuolo, il rapimento d'una fanciulla; operando in modo che l'accumulare dei tratti proprii d'un carattere non sembri fatto a caso e senza una evidente ragione, ma proceda dalla natura stessa dell'in-

(1) Narrasi che Filemone tanto ammirasse ed amasse Euripide da dire di esser pronto ad uccidersi quando fosse sicuro d'incontrare nel Tartaro l'ombra venerabile di Euripide.

treccio, da cui, come da molla, si dia lo scatto a quel dato carattere di erompere in quegli atti. E qui è dove veramente consiste l'arte più sottile e più squisita del vero poeta comico, nella quale riuscirono maravigliosamente quegli antichi maestri Filemone e Menandro, del secondo dei quali disse il grammatico Aristofane: « O vita, e tu, Menandro: quale dei due imitò l'altro? »

Ma ciò che soprattutto distingue la commedia nuova si è l'amore, che divenne, come a dire, il dominatore, il re del teatro, e versò spesso nella commedia a larga mano l'immoralità. L'intreccio della commedia greca e della latina (1) è d'ordinario una pratica amorosa, la qual tende non già ad un fine onesto, ma a scopo di mero piacere sensuale, poichè il matrimonio che ne segue, è quasi sempre un puro accidente del caso, che fe' riconoscere, per esempio, libera colei ch'era schiava, od una punizione inflitta ad un giovane scapestrato e donnaiuolo, od uno spediente d'un figliuolo colpevole per disarmar l'ira del padre. Veggasi, per citare un esempio, la scena ultima del *Trinummus* di Plauto, ove Lesbonico, giovine scialacquatore e perduto dietro le mondane, viene dal vecchio Carmide suo padre, tornato allora da lunghi viaggi, condannato al matrimonio come ad una vera pena:

CHARMIDES. . . . . *si tu modo frugi esse vis,*
*Haec tibi pacta 'st Callicli filia.*
LESB. *Ego ducam, pater,*
*Etiam si quam aliam iubebis.*
CHARM. *Quamquam tibi succensui.*
CALL. *Miseria una uni quidem homini 'st affatim.*
CHARM. *Immo huic parum 'st.*
*Nam si pro peccatis centum ducat uxores, parum 'st.*

---

(1) Se n'hanno da eccettuare ben poche; e di fatto nel prologo dei *Captivi* di Plauto, commedia in cui non entrano nè amorazzi, nè femmine, nè ruffiani, e la quale perciò non va per la via battuta, sono avvertiti gli spettatori di por ben mente e stare attenti per intendere un intrigo che non è dei comuni: *Sed etiam est paucis vos quod monitos*

Vedi parimente l'ultima scena dell' atto V dell' *Heautontimorumenos* di Terenzio, in cui Clitifone viene, come a severo castigo, condannato a tôr donna, e quanto egli se ne dolga, e quanto la madre Sostrata s'adopri a lenirgliene la pena.

E tale si è il concetto in cui era tenuto il matrimonio presso i Greci ed i Romani, i quali riguardavanlo come un puro contratto civile, per cui il padre d'una fanciulla pagava, sborsando la dote pattuita, chi se la togliesse per moglie, e questa veniva negoziata come una merce senza essere tampoco veduta dallo sposo: nè le leggi occupavansi del matrimonio se non in quanto serviva a determinare la certezza e la legittimità della prole, ed a mantener pura da elementi stranieri la cittadinanza. Quindi i giovani non s'accasavano se non dopo d'essersi logori in certi amorazzi, che venivano loro permessi dalla morale indulgente dei Greci e dalla comune opinione dei padri, che i figliuoli debbano scapricciarsi e cavarsi un tratto tutte le voglie, prima di sottoporre il collo al giogo; e maritati così a contraggenio, ritenevano la moglie in casa come una schiava, bistrattandola in tutte le maniere, e pur seguitando a sollazzarsi e darsi tempo colle cortigiane (1), finchè la vecchiaia non ne togliesse loro il modo, chè allora se ne stavano in casa a borbottare e tincionare colla moglie tutto il giorno. Come fossero stimate ed amate le mogli lo vediamo nelle commedie stesse, nelle quali non son mai altro che un inciampo, cui pregasi gli Dei di toglier di mezzo il più presto. Vedasi, a mo' d'esempio, come ne ragionino tra loro i due vecchi Callicle e Megaronide nella scena 2ª dell'atto I° nel *Trinummus* di Plauto:

---

*voluerim. — Profecto expediet fabulae huic operam dare — Non pertractate facta est, neque item ut caeterae, — Neque spurcidici insunt versus, immemorabiles. — Hic neque periurus leno est, nec meretrix mala, — Neque miles gloriosus.* Capteiveis argum, v. 56.

(1) L'abuso del celibato e l'avversione alle nozze crebbero tanto presso i Romani a' tempi dell'impero, che lo Stato dovette occuparsene e provvedervi, promulgando la famosa legge conosciuta sotto il nome di Papia-Poppea.

CALL. *Quid agit tua uxor? ut valet?*
MEG. *Plusquam ego volo.*
CALL. *Bene hercle est, illam tibi bene valere et vivere.*
MEG. *Credo ergo* (1) *te gaudere, si quid mihi mali est.*
CALL. *Omnibus amicis, quod mihi est, cupio esse idem.*
MEG. *Eho tua uxor quid agit?* CALL. *Immortalis est,*
*Vivit, victuraque est.* MEG. *Bene hercle nuntias,*
*Deosque oro, ut vitae tuae superstis suppetat.*
CALL. *Dum quidem hercle tecum nupta sit, sane velim.*
MEG. *Vin'commutemus? tuam ego ducam et tu*
*meam!* (2).

- Così ancora ne discorre Demone vecchio nell' atto IV, sc. 1ª del *Rudens:*

*Benefactum et volupe est hodie me his mulierculis*
*Tetulisse auxilium, iam clientas repperi,*
*Atque ambas forma scitula atque aetatula.*
*Sed uxor scelesta me ommibus servat modis,*
*Ne qui significem quippiam mulierculis . . . . .*
*Sed ad prandium uxor me vocat, redeo domum,*
*Iam auris opplebit meas sua vaniloquentia* (3).

Anche in Terenzio è da vedere come Lachete nell'*Ecira*

---

(1) Il Bothe qui pure legge *hercle.*

(2) *Call.* La tua moglie che fa? come sta? — *Meg.* Meglio che non vorrei io. — *Call.* È bene ch'ella ti stia bene e ti campi. — *Meg.* Mi par che tu goda del mio male. — *Call.* Quel che ho, io desidero che l'abbiano tutti i miei amici. — *Meg.* Oe, e la tua delle mogli che fa? — *Call.* Non è di morire; è viva e campereccia. — *Meg.* Ci ho gusto e prego il cielo che te la tenga per tutta la vita alle costole. — *Call.* S'ella fosse moglie tua, lo vorrei anch'io davvero. — *Meg.* S'ha a far baratto? Io piglierò la tua e tu la mia, ecc. *Tradux. di* Tem. Gradi. Vedi anche *Heautontimorumenos,* act. IV, sc. 1ª.

(3) Ho fatto bene e ci ho avuto piacere a soccorrere dianzi quelle giovinette: ecco che mi son procurato delle clienti, e tutte due belloccie e giovanine. Però quella carogna della mi' moglie mi sta intorno con tanto d'occhi perchè io non possa dire a loro nemmeno una parola..... Ma la moglie mi chiama a pranzo; torniamo a casa a farci gonfiar le gote da quella barbottona. *Trad. del* Gradi.

tratta la moglie Sostrata, p. e. act. II, sc. 1, e act. IV, sc. 3. Di Menandro altresì si cita questa sentenza: θάλασσα καὶ πῦρ καὶ γυνή, τρία κακά; il mare, il fuoco e la donna, tre malanni (1).

Questo fastidio, quest'uggia verso la moglie, quel riguardar le nozze come esequie del buon tempone e dell'allegria, lo deriva il Müller (op. cit. cap. XXIX) dall'insocievole e ritirata vita delle fanciulle ateniesi, qual egli la descrisse nel capo XIII, giusta la quale non era possibile un amore costante colla figlia d'un cittadino; laonde in Menandro non occorre di ciò mai cenno alcuno. Che se il nodo della commedia sta nella seduzione d'una fanciulla ateniese, quella ebbe sempre luogo in un incidentale incontro, per esempio in un pervigilio dalla religione sanzionato in Atene in sin dai tempi più remoti, e nello stato d'allegria e d'ebbrezza giovanile; o altramente la seduzione fu d'una schiava od *etera* (2), di cui s'è mortalmente invaghito un giovane, e la qual poscia viene a riconoscersi per una legittima cittadina ateniese, ed allora il matrimonio suggella un'unione stretta da prima con diverso fine. Per contrario le cortigiane, sempre straniere o liberte, erano culte, ornate, di modi gentili e graziosi (3), cantanti e suonatrici di cetra o di flauto, e

---

(1) La nuova società, mediante il cristianesimo, ebbe della donna tutt'altra idea e le attribuì un'azione civilizzatrice. Questa stessa sentenza di Menandro così assoluta e per conseguenza falsa, troviamo modificata e ridotta al giusto da Albertano Giudice: *Tre cose sono, le quali cacciano l'uomo dalla casa, cioè lo fumo e la piova ch'entra in casa e la mala moglie.* Tratt. della consolazione, cap. III.

(2) Da ἑταίρα che propriamente vale *compagna* e quindi cortigiana. Conviene avvertire essere ben diversa l'ἑταίρα dalla πόρνη: quella libera di sè e spesso amica d'un solo, questa invece più vile e più sciagurata, venduta a minuto dal πορνοβοσκός che la manteneva.

(3) Almeno all'altrui presenza, perchè in privato e da sole menavano una vita sudicia e squallida quale ci è dipiuta da Terenzio nell'*Eunuco*, act. V, sc. 4ª, in cui Parmenone ne fa il ritratto così: *Quae (meretrices) dum foris sunt, nihil videtur mundius, — Nec magis compositum quidquam, nec magis elegans,— Quae cum amatore suo quum coenant, liguriunt. — Harum videre ingluviem sordes, inopiam, — Quam inhonestae solae sint domi, atque avidae cibi, — Quo pacto ex jure*

tanto destre ed astute, da cogliere accortamente i giovani, ed invescarli nelle loro pānie.

Tale era dunque l'andazzo comune, tale la domestica vita dei Greci e specialmente degli Ateniesi, e perciò cotali riprovevoli e pessimi costumi furono non meno fedelmente che scandalosamente ritratti nella commedia nuova, massime da Filemone e da Menandro, che di questa furono i creatori. Laonde, sebbene la commedia nuova abbia dato drammi senza numero, l'intreccio ed i caratteri sono press'a poco sempre i medesimi, e ritornano sulla scena sempre gli stessi personaggi: un giovane scapato perduto nell'amore d'una cortigiana, o d'una schiava; un vecchio misero e tirchio, che attende pure a far masserizia e rompe i disegni del figliuolo unicamente per paura di spendere; uno schiavo, spesso protagonista del dramma, che dà di spalla al padroncino e con mille trappolerie smugne la borsa del padre, ed a cui è affidata quasi tutta la parte ridicola e buffonesca; una schiava accorta ed astuta che porta polli ed ambasciate; un ruffiano, uomo avido ed ingordo, che traffica la carne umana e mette schifo, a cui si tendono mille insidie e lacciuoli per cavargli di mano le fanciulle che e' vende al miglior offerente; un parassito vile e goloso, che invitato e non invitato interviene a' pranzi, ed egli stesso s'incarica di tôrre quello che bisogni come uomo di buon gusto, e talora ha anche alle mani gli affari più delicati e più importanti, e diventa un personaggio principale; finalmente un rodomonte, uno spaccamonti di soldato, venuto dalle guerre del

---

*hesterno panem atrum vorent:* — *Nosse omnia haec salus est adolescentulis.* — Anche Luciano nei *Dialoghi meretricii* ne descrisse esattamente il carattere, la vita, ed i costumi. Nel dialogo VI di Crobile e Corinna puoi riscontrare verso la fine un passo che ha molta analogia col citato di Terenzio. — Ovidio altresì parlava del gran lusso delle così dette donne galanti al di fuori, e della sciatta e pidocchiosa vita che menavano in casa: *Auferimur cultu: gemmis auroque teguntur — Omnia, pars minima est ipsa puella sui. — Improvisus ades; deprendes tutus inermem:* — *Infelix vitiis excidet ipsa suis.* — *Pixides invenies et rerum mille colores* — *Et fluere in tepidos oesipa lapsa sinus.*

re Seleuco, che spende e spande in donne ed in conviti, e lancia campanili intorno alle sue belliche imprese, ma che in realtà è un coniglio e un da nulla, e finisce sempre facendo la figura d'un grullo scorbacchiato e destando dei fatti suoi la più vivace ilarità. I comici si divertivano in questo carattere, e ne componevano le più comiche e piacevoli scene, Plauto sopra ogni altro, che vi dedicò una intiera commedia, il *Miles gloriosus:* v'affibbiavano prima di tutto nomacci sonori e significativi, come *Terapontigone*, *Pirgopolinice*, *Antemonide*, ed in loro bocca creavano felicemente nomi proprii e comuni senza senso, come in Plauto, oltre al re *Cluninstaridisarchide*, la battaglia *pentetronnica*, in cui Antemonide narra a Lico ruffiano (*Poenulus*, act. II, sc. 1ª) d'aver ucciso sessantamila uomini *volatili* . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . *Ita ut occepi dicere,*
*Lenulle, de illac pugna pentethronnica,*
*Qua sexaginta millia hominum uno die*
*Volaticorum manibus occidi meis.*

Ed in Terenzio lo smargiasso di Trasone che narra a quel furbo scozzonato di Gnatone parassito e adulatore, come con un detto, di cui s'attribuiva il merito, ma forse non ne comprendeva lo spirito, dèsse una botta ad un cotal di Rodi (*Eunuchus*, act. III, sc. 1ª):

. . . . . . . . . . . . . . . . . *Quid illud, Gnatho,*
*Quo pacto Rhodium tetigerim in convivio*
*Numquid tibi dixi?* . . . . . . . . . .
*Erat hic, quem dico, Rhodius adolescentulus:*
*Forte habui scortum: coepit ad id alludere,*
*Et me irridere: quid agis, inquam, homo impudens?*
*Lepus tute es et pulpamentum quaeris* (1).

Anche agli schiavi diedesi gran parte nelle commedie: per intendere la qual cosa, è da notare che costoro già ai tempi di Alessandro avevano rivestita una certa importanza nella società e nella famiglia, e quantunque fossero anche trat-

(1) Tu sei lepre, e cerchi per le polpette (*Trad.* Cesari).

tati a colpi di sferza e di bastone, nondimeno, astuti com'erano, avevano non piccola influenza principalmente sui giovani padroni, a' quali prestavano l'opera e l'accortezza loro, aiutandoli a conseguire i bramati intenti ed a svaligiare la casa paterna, e d'altra parte ripieni d'odio contro il vecchio padrone che trattavali senza umanità e senza misericordia, erano a nozze ogni volta che potessero vendicarsi col raggirarlo e levarlo in barca. Ripieni della più fina furberia, la quale abbonda sempre in chi è calcato e premuto da un giogo crudele, ricchi di mille spedienti e di mille frodi, bugiardi di professione, liberi ed arroganti nel parlare, facili al motteggio ed alla baia, con cui forse cercavano di dimenticare la miserabile lor condizione, dominati da sentimenti volgari e da sensuali istinti, offrirono al comico un personaggio acconcissimo allo svolgimento del dramma, ed un carattere non meno facile a dipingersi che piacevole e da far bella prova in sulla scena (1).

Di qui è agevole intendere, quale sia stata l'indole della nuova commedia e di quanto differisca dall'antica. Ovidio in due soli versi ne espresse al vivo il carattere generale dove discorre per singolo della perenne fama dei poeti:

*Dum fallax servus, durus pater, improba lena*
*Vivent, dum meretrix blanda; Menandros erit* (2).

---

(1) Lo schiavo, dice lo Schlegel, servì di esemplare ai moderni servitori di commedia; ma dubito che e' sia stato trasferito nei costumi nostri con tanta convenevolezza e verità quanto s'era fatto altre volte. Lo schiavo greco era nato nel servaggio, abbandonato per tutto la sua vita al capriccioso volere d'un padrone, ed era molte volte esposto ai più duri trattamenti. Potevasi perdonare ad un uomo, cui la società aveva privato di tutti i diritti, di credere di non avere alcun obbligo verso di essa. Egli era in istato di guerra col suo oppressore e l'astuzia diveniva l'arte sua naturale. Il servo dei nostri giorni, che ha scelto liberamente la sua condizione ed il suo padrone, è per contrario un furfante quando tiene il sacco ad un figliuolo che s'aguzza di gabbare il padre. Lez. VII. Con maggiore sconvenienza ancora i nostri comici del cinquecento introdussero talvolta lo schiavo qual era in realtà presso i Greci e presso i Romani.

(2) *Amorum,* lib. I, eleg. XV, v. 11.

Ed altrove accennando alla fedele imitazione di Menandro, a cui s'attennero tutti i comici, ne riduce il tutto all'*Amore*:

*Fabula iucundi nulla est sine amore Menandri* (1).

La commedia nuova ebbe ancora regole fisse e determinate che mancarono all' antica, sebbene non fossero sì ristrette e sì misere da vietare al poeta la libertà, e talora anche la licenza di violarle introducendo qualche novità. Furono in seguito i pedanti, i quali ne fecero canoni imprescrittibili e ne pretesero la scrupolosa osservanza. La commedia d'ordinario comprendeva cinque atti, onde Orazio volle che non n'avesse nè più nè meno, quantunque certo non credesse, che un numero maggiore o minore guasti il buon andamento del dramma, ma una tal regola fissasse unicamente per mantenere e seguire la consuetudine dei migliori (Ep. *ad Pis.*, 189):

*Neve minor neu sit quinto productior actu*
*Fabula quae posci vult et spectata reponi.*

Anche conservò in generale l'unità di tempo e di luogo, ma non con quella puntualità e con quel rigore che pretesero i critici, specialmente francesi (2). Eccezioni in gran numero si possono citare, le quali, presso che non dissi, distruggono la regola. Per esempio, quanto al luogo, nell'*Aulularia* di Plauto, Euclione, alla fine dell'atto III, dice di voler andare a nascondere il tesoro nel tempio della Fede, e nella scena 2ª dell'atto IV comparisce sulla scena dentro a questo tempio: nel *Truculentus* la commedia comincia nella strada; ma nell'atto II la scena è in una camera da letto, in cui fingesi coricata sopra parto la cortigiana Fronesio: il *Persa*, l'*Asinaria*, lo *Stico* cominciano

---

(1) *Tristium*, II, v. 371.

(2) L'abate di Aubignac nel suo *Terenzio giustificato* con sotterfugi, con inezie e con ragioni puerili pretende rinvenire e dimostrare queste unità anche dove realmente non sono.

parimente nella via, ma i banchetti e i dissoluti bagordi che seguono non potevano certo essere nel medesimo luogo rappresentati. Quanto al tempo poi, ne' *Captivi*, alla fine dell'atto II, Filocrate parte da Calidone d'Etolia e va in Elide nel Peloponneso; nell'atto IV è già ritornato, e nel V compare in iscena; or questo viaggio non potè compiersi nello spazio di ventiquattr' ore: nell'*Heautontimorumenos* di Terenzio l'atto I si suppone di giorno; alla scena 3ª dell'atto II si fa notte, *vesperascit*; al primo verso dell'atto III è albore, *luciscit hoc iam*, e rimangono ancora tre atti a compire la rappresentazione. Nonostante queste eccezioni, l'unità di tempo e di luogo è meglio osservata che non sia in certi drammi di qualche moderno, in cui tra un atto e l'altro passa talvolta qualche anno, e lo spettatore è agevolmente sbalestrato di Francia in Ispagna od in Italia (1).

Quanto al ridicolo della nuova commedia, è da dire che fu più temperato e più modesto che nell'antica, e si ristrinse a rappresentare un vizio ed una deformità che non produce dolore, nè distruzione del soggetto in cui si trova, secondo la definizione che ne dà Aristotile: Τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον, καὶ οὐ φθαρτικόν (2); ma nello stesso tempo non mancò di brio, di vivacità e di sale da condire tutta la commedia, togliere l'effetto morale che si potrebbe produrre dalla serietà dell'intreccio, e mantenere allegro lo spettatore fino alla fine. Quindi nelle scene serie e a volte patetiche, le quali desterebbero o pietà od amore, od odio, viene d'ordinario introdotto uno schiavo buffone od un parassito ghiottone che volga in beffa quello che altri dice da senno, e colla parodia e col contrasto faccia ridere anche delle cose serie: in guisa che, mentre l'uno sospira d'amore, l'altro sbadigli dalla fame; mentre l'uno loda l'amica e s'augura d'esser con lei, l'altro esalti un delicato

---

(1) Questa materia più ampiamente svolta e discorsa si può vedere nel Metastasio, *Estratto della poetic. d'Aristotile*, cap. V, e quanto alla divisione ed al numero degli atti, nell'annotazione al v. 189 della *Poetica* d'Orazio.

(2) *Poet.*, cap. V.

intingolo e s'auguri d'ugnersi il grifo ad una buona tavola; o mentre quegli smania e s'adira, questi con serietà carica ed esagerata gli raccomandi di non scalmanarsi e si esibisca di andargli a prendere un bicchier d'acqua, e così via. In questa maniera gli antichi mantennero l'indole propria della commedia, e la tennero ben lontana dallo stile e dal fare tragico, conoscendo a maraviglia che quando si lasci predominare l'elemento serio, o si finisca col convertire il vizioso, rinsavire lo spensierato ed il matto, l'elemento comico si dissolve poco a poco fino alla compiuta distruzione di se stesso. Quindi se talvolta il vizioso si converte, lo scapato rinsavisce, ciò è prodotto non da convincimento, e dal riconoscere e detestare il male: ma, o perchè si trovano a tali strette da non poterla scapolare con raggiri e con imbrogli, e si danno, più che ad altro, a fingere e simulare; o perchè s'accumulano circostanze tali e concorrono tali accidenti, che mentre li costringono al bene loro malgrado, aumentano d'altra parte la situazione comica. Possono talvolta darsi scene comiche e ridicolissime; ma se terminano in sul serio, cancellano tutta la prima impressione, e non saranno mai soggetti d'una buona commedia. Per es., qual cosa di più ridicolo che nel dialogo tra don Abbondio e il card. Federigo del Manzoni il contrasto tra questi due personaggi, tra le gravi esortazioni del cardinale e la stizzosa peritanza del povero curato ch'ha sempre il pensiero a' bravi, a don Rodrigo, alle schioppettate? Eppure una scena siffatta disdirebbe in una commedia (1), perchè alla fine don Abbondio commosso e pensoso, che promette a Federigo, *con una voce che in quel momento vien proprio dal cuore*, di cercar occasioni di far del bene a cui aveva fatto del male, annulla il riso e l'allegria, e compone a serietà il volto del lettore (2).

---

(1) *Promessi Sposi*, cap. XXVI. Del genere veramente comico sarebbe invece la scena tra Renzo e il dottor Azzeccagarbugli, cap. III.

(2) I drammi lagrimosi che, secondo la dottrina e la pratica degli antichi, sarebbero sì contrarii al genio ed all'indole della commedia, fecero per altro bella prova ed incontrano anche ora il favore dell'uni-

28. *Dei comici della commedia nuova.* — Dati così alcuni rapidi cenni intorno all'indole della nuova commedia, conviene soggiungere qualche notizia circa ai principali autori di essa, che sono *Difilo*, *Filemone*, *Menandro*, ed *Apollodoro*, i quali si distinsero sopra gli altri fra i numerosi cultori di essa presso i Greci. Di tutti il tempo nemico distrusse le opere, e più che dai frammenti rimastici, dobbiamo giudicarli dai comici latini, che non pur calcarono le loro vestigia imitandoli, ma spesso, a guisa del *fidus interpres* di Orazio, li diedero letteralmente tradotti; sebbene anche questo non basta a formarcene un'idea chiara e precisa; poichè i Greci nell'imitazione latina molto perdettero, se non altro, quanto alle particolarità: ed è quindi mestieri ridonar loro coll'immaginazione quell'accurato e grazioso colorito che si osserva nei superstiti frammenti, ed avere a mente, che dove nei Latini la costruzione e l'impasto del verso sono di molto trasandati, e la elocuzione sente spesso del rozzo e dell'informe, nei Greci al contrario univasi alla massima facilità la più esatta osservanza del metro, e la più pura e schietta eleganza, che è quella cui i Latini

versale in Francia, in Italia ed altrove. Quindi, dice il Metastasio, io credo che una costante esperienza meriti rispetto, anche a fronte d'un autorevole raziocinio, sempre assai più di quella a qualche nascosta fallacia soggetto; e quando sia giustificato dall'evento, dee sommamente commendarsi il felice ardire di chi mostra a suo rischio, che può talvolta un vigoroso ingegno uscir lodevolmente dai troppo angusti limiti fra i quali si trova con suo svantaggio ristretto dall'autorità e dal costume; altrimenti i primi tentativi d'ogni arte sarebbero eternamente gli ultimi segni delle nostre speranze, e tutta quella immensa parte del mondo, che fra le colonne di Ercole non è racchiusa, sarebbe stata inutilmente creata per noi. *Estr. dalla poetica d'Aristotile*, cap. V. — Tuttavia questa opinione, la quale non solo è del Metastasio, ma eziandio di molti altri, è contraddetta e confutata, secondo mi è avviso, vittoriosamente e con solide ragioni da Carlo Botta, storico insigne non meno che letterato di buon gusto, alla fine del libro XXXIII della sua Storia d'Italia, in un ragionamento che fa circa all'imitazione, cui io recherò in luogo più opportuno, nel quale appunto dimostra che nel mondo delle lettere non ci sono Americhe da scoprire, e che certi Colombi navigano alla ventura per ispazii vuoti.

chiamarono *venere attica* a' Greci soli concessa, a' quali *dedit ore rotundo Musa loqui.*

Filemone è di tempo alquanto anteriore a Menandro, ma non è certo se fosse di Siracusa o di Pompeiopoli in Cilicia. Forse egli poneva studio, più che altro, a piacere alla moltitudine, ed aveva modo di cattivarsene gli animi ed il favore, poichè non una volta sola tolse il premio a Menandro, il quale un giorno incontratolo, narrasi gli dicesse: « Filemone, non ti vergogni quando riporti il premio sopra di me? » Plutarco di lui racconta (1), che avendo in publico teatro schernito il satrapo Magas rinfacciandogli di non saper leggere, questi contentossi, avutolo nelle mani, di toccargli il collo colla scure per dargli una lezione preventiva, e lo licenziò regalandolo di trastulli e di giocattoli come un fanciullo. — In alcuni frammenti di lui incontransi di buone sentenze morali ed avvisi opportunissimi diretti specialmente ai giovani, i quali egli esorta a non confidare nelle ricchezze, mettendo loro sott'occhio la instabilità della fortuna; nè nei parenti e negli amici, che nelle calamità vengono meno: ma ad attendere alla scienza ed alle arti, nelle quali altri, come in porto, può gittar l'àncora e starsene sicuro dalla violenza del mare della vita.

Difilo fu da Sinope (2), e compose, a quanto si dice, novantasette commedie. Da Clemente Alessandrino è appellato κωμικώτατος καὶ γνωμηκότατος, il quale anche ce ne conservò un frammento nel lib. V degli *Stromati*; e Plauto da lui imitonne alcuna, sebbene, come dice lo Schlegel, con molta caricatura.

Apollodoro, di Gela in Sicilia, compose centonove drammi, d'alcuni dei quali serbansi ancora i titoli, e secondo Donato fornì a Terenzio l'idea ed il modello del *Formione* e dell'*Ecira*. S'annoverano tre comici di questo nome, tra i quali uno ateniese a cui Suida attribuisce quarantasette commedie compresi l'Ἑκυρά e l'Ἐπιδικαζόμενος, onde, se-

(1) Op. de *cohibenda ira.*

(2) Sinope, patria del cinico Diogene, diede i natali altresì a due altri comici Dionigi e Diodoro.

condo il Meursio (1), da questo, e non dal siciliano, Terenzio avrebbe ritratto le sue. Apollodoro di Caristo, secondo il Meinecke (2), non fu contemporaneo di Menandro, ma appartiene alla generazione successiva, nella quale contasi pure Filemone figlio del primo già nominato, ed altri molti poeti di minor conto e di minore autorità.

Ma sopra tutti volò come aquila ed ottenne lo scettro ed il nome di principe della nuova commedia l'ateniese Menandro, il quale fiorì circa il cominciare del quarto secolo avanti Cristo. Della vita e delle opere di Menandro e di Filemone trattò sì ampiamente il Meinecke, che nulla più lasciò da spigolare in questo campo, e ne' *Fragmenta comicorum graecorum* (3) ne radunò le sparse preziose reliquie, unendovi le testimonianze ed i giudizii degli antichi scrittori intorno a questo o quel poeta comico, e le congetture dei critici moderni, ed i frammenti ordinando sotto il titolo di ciascuna commedia, da cui è noto fossero estratti; si potrà quindi consultare quest' opera ed attingerne più copiose e più minute notizie, che non sono queste raccolte nel presente scritto (4).

---

(1) *Bibliot. attic.*, vol. II, op. pag. 646.

(2) *Hist. crit. comicorum graec.*, pag. 459.

(3) L'opera è divisa in cinque volumi: nel 1° è la storia critica; nel 2° frammenti della commedia antica; nel 3° quelli della media; nel 4° quei della nuova; il 5° comprende l'indice delle dizioni. I frammenti di Menandro si possono altresì vedere raccolti e ordinati da Ludovico Dindorf nell'edizione d'*Aristofane* di Firmin Didot. Parigi 1860. — Nell'agosto del 1852 l'Accademia francese propose un premio a chi meglio colorisse il disegno contenuto nel seguente programma: Mettere in chiaro il carattere di Menandro e dei tempi in cui visse col soccorso dei copiosi frammenti che se ne son conservati, ecc.: al che rispose il signor Guglielmo Guizot figlio dell'antico ministro di Luigi Filippo coll'opera *Étude historique et littéraire sur la Comédie et la société grecques.* Paris, Didot 1855, la quale fu accolta con plauso, e da Domenico Capellina lodata, sebbene questi la trovi difettosa quanto alla critica filosofica. Vedi *Rivista contemp.*, anno 3°, tom. V, pag. 305.

(4) Mi ricordo d'aver letto nella storia del *Conc. Trid.* di Paolo Sarpi, che questo metodo di rimandare ad altre opere è viziosissimo, perchè, secondo lui, un libro dev'essere bastante a se stesso e non appoggiarsi e riferirsi ad altri col solo citarli; quindi è che molte antiche

Plutarco, il quale fu sì aspro e severo ad Aristofane, come si è veduto, mostrasi poi tutto amore per Menandro, e dice che se non fuvvi mai al mondo artefice in ogni arte valente, Menandro seppe del pari dipingere ogni età, ogni condizione, ogni natura con isquisita proprietà e colla massima aggiustatezza e verità di disegno e di colorito, e ciò da giovane ancora, essendo egli morto nel fior degli anni, onde si può arguire qual cosa avrebbe fatto, se, ammaestrato dall' esperienza e perfezionato da più solido e più lungo studio, fosse giunto ad una matura virilità, quando l'anima dispiega tutte le sue forze, il gusto s'aguzza e s'affina, e lo stile s'invigorisce e si consolida. La lucidità di linguaggio, i segni di squisito buon senso, l'attica purèzza, che ancora risplendono ne' suoi frammenti, ci rivelano in lui un amabile scrittore ed un artista di vaglia, il quale ben fu meritevole delle amplissime lodi tributategli da tutta l'antichità, e perfino da alcuni illustri Padri della Chiesa cristiana, per altro avversi al teatro. Menandro, dice Domenico Capellina, colse lo spirito greco non in questa od in quella delle sue individuali manifestazioni, come facevano i poeti comici antichi, ma nella sua espressione più generale dipinse la società, non con fare la caricatura della particolare fisionomia ch'ella assumeva a' suoi tempi, ma coll'esprimere, sotto la sembianza de' suoi contemporanei, i veri caratteri morali della sua nazione, anzi dell'uomo. Quindi egli doveva durare quanto la sua nazione e quanto l'uomo; nè è maraviglia, se ai tempi di Quintiliano le sue commedie si rappresentavano ancora ne' teatri, ed a quei di Plutarco formavano e nei teatri e nelle biblioteche la delizia degli uomini colti. Educato Menandro alla

opere riescono in alcuni luoghi oscure per essere perite le altre a cui esse rimettevano il lettore per maggiori dichiarazioni. Ma il mio scritto non corre questo pericolo, sia per non essere in se stesso cosa ch'abbia a durare del tempo assai, sia perchè nella diffusione e moltiplicità dei libri a' giorni nostri è pressochè impossibile che si perda un'opera di qualche valore, e del resto è grandissima la facoltà di trovare e leggere qualunque libro si citi.

scuola del filosofo Teofrasto, imparò da questo arguto osservatore ad analizzare minutamente il cuore umano, apprendere l'indole delle passioni che esagitano e dominano la nostra vita, e cogliere la natura, sto per dire, in flagranti, allorquando essa opera spontaneamente; e quindi tra i caratteri di Teofrasto e i personaggi di Menandro notasi spesso affinità e relazione, come p. e. tra l'ἀλαζών (1) e il Taso della commedia, se non che il primo, non un mercenario, ma è un cittadino ateniese che si fa bello e si vanta delle sue relazioni co' Macedoni.

La morale lassa ed indulgente delle sue commedie, le quali, come si è detto, versano quasi sempre in intrighi amorosi ed in cotali baie non certo edificanti, convien riconoscerla dalla stemperata e corrotta società ateniese, la quale, perduta la libertà, perdette ancora l'integrità del costume ed il sentimento potente della virtù. L'espressione dottrinale e filosofica di tale società ce la diede Epicuro, che confinati gli Dei nelle regioni intermondiali, e posti gli uomini in balìa del caso (Τύχη), die' lo sfratto alla virtù costituendo a fondamento del suo sistema il senso e l'egoismo che ne conseguita, e la felicità collocando nella fruizione del più vivo e più squisito piacere; l'espressione pratica invece ci fu somministrata da Menandro, che dipinse con pennello delicato e con tinte morbidissime l'allegra e spensierata vita dei Greci, e colla sensualità cercò di dilettarne le anime dolci e serene. E Menandro ed Epicuro furono non solo contemporanei, ma condiscepoli συνέφηβοι, come si ha da Strabone; e quegli di questo fu tale ammiratore, che non

(1) Caratt. XXIII. Teofrasto fu di Eresso nell'isola di Lesbo; Aristotile suo maestro per la rara eloquenza gli mutò il nome di Tirtamo prima in Eufrasto poi in Teofrasto a significare che parlava come un Dio e lo scelse a suo successore nel Peripato. Scrisse molte opere di morale e di storia naturale, e circa l'età di 99 anni, come dice egli stesso nel proemio, βεβιωκὼς ἔτη ἐννενήκοντα ἐννέα, quasi frutto de' suoi studii e della sua esperienza stese i preziosi caratteri morali, che disgraziatamente, come avvertono il Casaubono ed il Visconti, a noi non giunsero che per estratti ed interpolati. Teofrasto morì in Atene l'anno 286 avanti l'era volgare.

solo n'abbracciò e ridusse in pratica le dottrine, ma in un epigramma, che ci rimane di lui, gli attribuisce la lode d'aver resa sapiente la gente greca, come Temistocle l'aveva fatta libera:

Χαῖρε Νεοκλείδα δίδυμον γένος, ὧν ὁ μὲν ὑμῶν
Πατρίδα δουλοσύνας ῥύσαθ', ὁ δ' ἀφροσύνας (1).

La vita molle ed effeminata di Menandro è notissima, e famosi sono i suoi amori non solo con quella Glicera tutta anima e tutta grazia, ma ancora colla prepotente Taide, e colle più rinomate cortigiane di que' tempi. Volgatissima è pure l'istoria di Fedro (lib. V, fab. 1ª), nella quale si racconta come salito al potere in Atene Demetrio Falereo, molti, com'è costume del volgo, venivano a dargli il *Feliciter*, tra' quali recossi eziandio Menandro *unguento delibutus*, *vestitu adfluens . . . gressu delicato et languido*. Il tiranno, come lo vide così abbigliato e cascante di vezzi, lo scambiò per un cinedo e se ne sdegnò; ma avvertito da' circostanti ch'egli era Menandro, del quale con gusto e piacere leggeva le commedie senza conoscerlo di persona, si mutò tantosto, l'accolse benignamente, e sel fece familiare ed amico. La mollezza sua adunque, e della società in cui viveva, egli improntò nelle commedie quanto alla scelta ed al maneggio dei soggetti, non meno che quanto allo stile ed alla lingua, i quali non ebbero più il nerbo e la natia semplicità di Aristofane, ma l'uno seppe dolce e mellifluo, l'altra adorna e fiorita.

Nondimeno fu ricco di eccellenti sentenze morali, il che fe' sospettare a Clemente Alessandrino non forse egli avesse avuto alle mani i libri degli Ebrei. S. Paolo, che si valse talvolta de' versi di Arato e di Epimenide (2), citò ancora il verso seguente, che secondo S. Gerolamo è di Menandro: φθείρουσιν ἤθη χρῆσθ' ὁμιλίαι κακαί . . . (3). Queste sentenze

(1) Menandri, *Fragm.*, pag. 90. *Salve, o doppia prole di Neoclida, de' quali l'uno salvò la patria dalla servitù, l'altro dall'insipienza.*

(2) Citò Arato nel discorso che fece agli Ateniesi, *Act. Ap.*, cap. XVII, v. 28, ed Epimenide scrivendo a Tito ed ammonendolo dei costumi dei Cretesi., ep. *ad Tit.*, cap. I, v. 12.

(3) I, *ad Cor.* XV, 33. *Corrumpunt mores bonos colloquia prava.*

monostiche in buon numero trovansi raccolte cogli altri frammenti, ed i giovani ne potrebbero imparare non solo buoni precetti morali, ma altresì la brevità, la precisione e la nettezza del pensiero e della dizione. Morì Menandro in età giovanissima, ma piena e feconda di opere e di gloria (*lib. in Ibin.*, v. 593), affogato mentre nuotava nel porto del Pireo; al che accenna Ovidio in quel verso: *Comicus ut mediis periit dum nabat in undis* (1), e lasciò un vuoto nel teatro greco che più non fu riempiuto.

L'opere di lui restarono modello ai seguenti poeti ed ai latini, specialmente al grazioso e delicato Terenzio, poi miseramente perirono per l'ingiurie del tempo, e per l'indifferenza, l'incuria, l'ignoranza degli uomini. Del dolore, dice il Capellina, che noi proviamo per la perdita dell'antico teatro dei Greci, la maggior parte è per Menandro, poichè sentiamo che nessuno, quanto lui, ci potrebbe porgere un'immagine intiera e perfetta della squisita eleganza dei Greci in quel genere di poesia.

29. *Rapida decadenza della commedia greca.* — Come dopo Euripide la tragedia, così dopo Menandro la commedia in Grecia cominciò a discendere rapidamente, e più non sorse alcuno che levasse grido e fama di sè. Si raffazzonarono e rimpastaronsi le commedie di Menandro; ma più non comparve un genio creatore.

Nei tempi posteriori (120-200 dopo l'E. v.) Luciano, dalla natura inclinato al motteggio, dotato d'immaginazione potente, di senso acuto, di discorso facile ed elegante, avrebbe potuto far rivivere la commedia di Aristofane, a cui niuno certo fra gli antichi si può quanto Luciano assomigliare per l'argutezza del genio satirico; ma, come egregiamente osserva Luigi Settembrini (2), Aristofane era in tutto e pie-

---

(1) Senonchè l'ed. di Oxford 1824 e seg. l'intende detto o di Terenzio affogato con 108 *fabulae* di Menandro tradotte da lui, o di Eupoli naufragato nell'Ellesponto, come consta da Suida.

(2) Disc. intorno alla vita ed alle opere di Luciano premesso alla versione italiana delle sue opere. Tom. I, p. 70, ed. Le Monnier 1861.

namente libero, e però spaziava nella commedia, che è rappresentazione della vita intera; laddove Luciano non era libero se non nella religione non più creduta, nella filosofia divenuta scettica, e nel costume; libero d'una libertà in gran parte astratta: e però si ristrinse in una forma più breve, ed inventò un certo dialogo che è come una parte o una scena della commedia. Ma se Luciano avesse composto vere commedie, forse l'Ateniese avrebbe trovato in lui se non un superiore, almeno un eguale; tanto son piene di brio e spiritose queste scene parziali e staccate, tanto è destro e sicuro il maneggio del dialogo e del ridicolo.

Nei tempi cristiani il teatro greco, perduto ogni pregio rispetto all'arte, divenne scuola scandalosa d'immoralità e di vizio, in cui non pur dicevansi le più basse scurrilità, ma mostravansi in sulla scena le più nefande turpitudini, in modo che ne stomacarono non pure i Padri della Chiesa, ma gli stessi gentili savii ed onesti. Il Crisostomo (1) ne attribuisce la cagione al demonio, il quale suscitò que'teatri ἵνα τοὺς στρατιώτας ἑλκύσῃ τοῦ Χριστοῦ καὶ μαλακώτερα αὐτῶν ποιήσῃ τῆς προθυμίας τὰ νεῦρα, per trarre a sè i soldati di Cristo e renderne molli i nervi della virtù, e soggiunge: Διὰ τοῦτο καὶ θέατρα ᾠκοδόμησεν ἐν ταῖς πόλεσι, καὶ τοὺς γελωτοποιοὺς ἐκείνους ἀσκήσας, διὰ τῆς ἐκείνων λύμης κατὰ τῆς πόλεως ἁπάσης τὸν τοιοῦτον ἐγείρει λοιμόν (2). Nel seguito di questa omelia, tuonando con eloquenza severa e terribile contro il sozzo abuso, ci dà ad intendere pienamente di qual natura fossero le sceniche rappresentazioni, ed io ne recherò qualche brano valendomi della bella versione italiana dell'abate Bernardi, conciossiachè il testo, che pure, per essere conciso e vibrato ha tanto maggior forza e vivacità, non sarebbe inteso da tutti: « Nè la colpa del commediante è grave al par della vostra, mentre prescrivete sì turpi rappresentazioni; nè le prescrivete soltanto, ma di

(1) *In Matth.*, hom. VI, n. 7.

(2) Ibid. Per questo (il demonio) aperse anco i teatri nelle città, e addestrati avendo alla scena gli istrioni, per la costoro corruzione eccita in tutti i cittadini una tal pestilenza.

più vi mostrate tutti intesi ad ascoltarle, vi date al riso, alla gioia, agli applausi come vi si dispiegano innanzi, e per ogni mezzo alimentate codesta infernale officina. Con quali occhi, rispondetemi, guarderete in casa la vostra moglie, poichè ne avrete veduti in sulla scena gli insulti? Come potrete non vergognarvi della memoria della vostra compagna, mentre miraste il sesso, a cui ella appartiene, pubblicamente disonorato? . . . . Non aggiungerò quanti violatori di talami nuziali siano stati educati alla scuola delle sceniche esposizioni di adulterii; non aggiungerò quanto sfrontati ed inverecondi riescano gli spettatori, mentre non si può dare occhio più lascivo e protervo di quello che può reggere alla vista di simili infamie. Voi non vorreste vedere certamente una donna starsi ignuda su delle piazze, e manco per entro alle domestiche pareti, e chiamereste cotesto un atto di sfrontatezza contumeliosa; ma poi vi portate al teatro per vedere le immodeste vergogne degli uomini e delle femmine parimente, e per contaminare di siffatto spettacolo i vostri sguardi? Nè giova ripetere che quelle femmine ignude sono altrettante vendute, poichè le infami e le ingenue hanno la natura stessa ed il medesimo corpo. Che se in codest'atto non vi fosse nulla di osceno, perchè, rinnovandosi nella piazza a voi dinanzi la medesima azione, dareste subito addietro e caccereste lunge da voi l'invereconda? Forse che essendo separati è immodesto ciò che perde ogni carattere di sconcezza quando siamo raccolti insieme a sedere? Ma ciò ne tornerebbe a disonore e ad argomento di derisione, e queste parole manifesterebbero una pazzia solennissima, e meglio sarebbe coprir gli occhi di belletta e di fango, che fissarli in oggetti sì maliziosi e sì turpi. Il fango non apporterebbe certamente alla vista il danno che apporta l'immagine oscena di una femmina ignuda . . . . . La tua consorte con qual animo guarderatti in viso allorchè ritornerai dallo spettacolo teatrale? Con qual cuore abbraccieratti di nuovo? Quali parole potrà rivolgere a te che già tutto disonorasti il sesso femminile, e forse ten ritorni da quella scena già divenuto servo e schiavo di una adulterina bellezza? »

L'infame usanza ci è pur dichiarata da Lattanzio nelle seguenti parole: « *Praeter verborum licentiam, quibus obscoenitas omnis effunditur, exuuntur etiam vestibus, populo flagitante* (1), *meretrices, quae tunc mimorum funguntur officio, et in conspectu populi usque ad satietatem impudicorum hominum cum pudendis moribus detinentur* ». Nè minori lagnanze mossero del teatro gli altri Padri sì greci sì latini, come Basilio, Cirillo, Gerolamo, Cipriano ed Agostino (2), a tal segno di corruzione spudorata e ributtante erano discesi gli spettacoli drammatici!

Così si è veduto in breve e quasi in iscorcio il nascere, il progredire, e il decadere della comica poesia presso i Greci da Epicarmo ed Aristofane fino a Filemone e Menandro, ed è ormai tempo che, lasciato il bello e fortunato suolo della Grecia, io passi a ragionare di Roma, la quale della civiltà e della letteraria coltura greca fu erede, e di Grecia ricevette già condotte a perfezione le arti del bello, e ne tolse la prima ispirazione e l'impulso a coltivarle, secondo la sentenza di Orazio (Ep., lib. II, 1, 156): *Graecia capta ferum victorem cepit, et artes — Intulit agresti Latio; sic horridus ille — Defluxit numerus Saturnius, et grave virus — Munditiae pepulere.*

---

(1) Il popolo gridava: *Nudentur mimae.*

(2) Queste invettive dei Padri contro i teatri antichi furono talora da alcuni più zelanti che illuminati mal a proposito ripetute a carico del teatro moderno, ed il p. Daniele Concina, per esempio, nel 1754 stampò un libro intitolato: *De spectaculis theatralibus christiano cuique tum laico, tum clerico vetitis dissertationes;* ed il Volpi scomunicava addirittura i teatri. Ma Scipione Maffei nel suo *Trattato dei teatri antichi e moderni* fece notare la differenza che passa tra gli uni e gli altri, ed insegnò a distinguere l'arte che in sè può essere ministra di civiltà e di morale, dal mestiere che nella società corrotta abbandonasi a gente mercenaria, ignorante e viziosa; di che Benedetto XIV il lodò e ringraziò in una lettera a lui diretta nella quale gli diceva così: « Oh! quanto è vero il di lei pensiero, che le commedie nei nostri tempi sono più castigate dell'altre più antiche, e che coll'attenzione si possono ridurre allo stato che si desidera dagli uomini dabbene e pratici del mondo, ecc. » *Datum Romae ap. S. Mariam Majorem die VI oct.* 1753, *Pont. ann. IV.*

# LIBRO SECONDO.

## Della Commedia presso i Romani.

---

1. *Scarsa coltura letteraria degli antichi Romani.* — Lento e tardo fu lo svolgimento della coltura civile e letteraria presso il popolo romano pel lungo spazio di quasi sei secoli, conciossiachè quasi niun lume di umane lettere mostrossi in Roma, se non quando, come disse Porzio Licinio: *Punico bello secundo Musa pennato gradu — Intulit se bellicosam in Romuli gentem* (1), ed anche allora ebbe bisogno la romana coltura d'essere fecondata, e sto per dire

(1) Più tardiva ancora fu la letteratura greca, poichè dalla fondazione di Argo e di Atene ad Omero, il più antico fra i greci scrittori, decorrono circa nove secoli. Se non che i poemi omerici sono sì elaborati e perfetti che non un informe cominciamento d'una letteratura incipiente rozza e senz'arte, ma mostrano invece una letteraria coltura progredita di molto e l'arte condotta ad altissimo grado di perfezione. Non si può supporre Omero come un prodotto di nove secoli di barbarie, nè come pianta fruttifera ed ubertosa che germoglia nella squallida solitudine di arido deserto, chè ciò sarebbe contro l'ordine della natura, la quale, non per salti, ma procede per gradi; sì invece devesi considerarlo quasi fuoco d'una lente che raccoglie ed incentra in se stesso gli sparsi splendori di precedente coltura, e raccogliendoli ne centuplica il lume ed il calore. Al contrario la letteratura romana fu in verità preceduta da parecchi secoli di tenebre e di barbarie: onde i primi suoi parti rozzi ed informi rivelano i tentativi del primo nascere; nè furono corretti, perfezionati ed esatti alle regole dell'arte se non coll'aiuto dei greci esemplari, i quali per altro non poterono sì ingentilire le latine carte, che anche nel secol d'oro non rimanesse alcun vestigio della prisca rozzezza, come confessa Orazio medesimo..... *Sed in longum tamen aevum — Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.* Ep., lib. 1, 2, v. 159.

tratta in luce dalla greca già perfetta e fiorente, la quale le fu poi ad un tempo modello e maestra.

Ciò era naturale alle condizioni ed all'indole dei Romani discendenti non da Minerva, ma da Marte, e più che al canto delle Muse, nati al grido della guerra ed allo strepito dell'armi. Roma fu dapprima un ridotto di ladroni e d'uomini facinorosi, che in que' colli deserti ed appartati cercavano asilo ed impunità, e Romolo stesso non fu probabilmente che quello che noi diremmo un capo di briganti, nobilitato poscia colle favolose leggende della sua nascita e della sua morte; al che accenna Dante dicendo (*Parad.*, VIII, 131): *e vien Quirino — Da sì vil padre che si rende a Marte.* Fondata la città e col ratto delle Sabine assicurata la futura esistenza della nuova società nascente, i Romani trovaronsi tantosto nella necessità di difendere coll'armi gli acquistati diritti, e non andò molto che furono in guerra con tutti i popoli vicini, e per conseguenza nè a sistemar la religione ebbero agio di provvedere, nè ad ordinar la famiglia, nè a regolar con leggi fisse e determinate la società. Sotto il pacifico e lungo regno di Numa Pompilio (1) respirarono dalle guerre, e attesero all'ordinamento interno. Numa, ad acquistarsi fede ed autorità fintosi ispirato dalla ninfa Egeria, istituì i collegi sacerdotali che soprintendevano al culto pubblico e privato, con a capo un Pontefice massimo che regolava il calendario e le feste e scriveva gli *annales maximi* nei quali conservavasi memoria de' pubblici avvenimenti (2), gli Auguri, i Flaminii, i Feciali, le vergini Vestali, alla cui cura erano affidate la conservazione del fuoco sacro e la custodia del Palladio da Troia recato

---

(1) Di Numa primo legislatore così parla Virgilio, *Æn.* VI, 808:
*Quis procul ille autem ramis insignis olivae,*
*Sacra ferens? nosco crines incanaque menta*
*Regis Romani, primusque legibus urbem*
*Fundabit, Curibus parvis et paupere terra*
*Missus in imperium magnum.*

(2) Questi libri furono consumati dal fuoco quando l'anno 365 la città fu presa dai Galli.

in Roma, e finalmente i Salii custodi dello scudo di Marte caduto dal cielo e degli altri undici detti *ancili* che Veturio Mamurio avea fabbricati a somiglianza di quello acciocchè il vero non fosse riconosciuto e rubato.

2. *Carmi Salii e convivali e versi Saturnii.* — Questi Salii, celebrando le feste degli Dei armati nel mese di marzo, andavano per la città menando una certa danza detta *tripodazione* dal battere tre fiate il piede in terra, ed accompagnandola con canti d'argomento patrio e religioso detti *axamenta*, o perchè erano scritti sopra tavole di legno (*axes*), o perchè, secondo Festo, vi si nominavano per singolo gli Dei (*axare*), o perchè recitavansi o si cantavano *assa voce* senza accompagnamento di tibie. A questo tempo si riferiscono i monumenti più antichi della letteratura latina, de' quali uno fu rinvenuto, non è gran tempo, nella sacristia di S. Pietro, e pubblicato ed illustrato da Monsignor Marini: esso è il carme d'un collegio di Salii detti *fratelli arvali*, perchè loro apparteneva di pregare gli Dei per la prosperità dei campi, e secondo il Galvani, è composto in versi saturnii settenarii. La lingua di esso è sì diversa da quella degli altri monumenti meno antichi del latino, che molti dotti pressochè indarno si sono affaticati di darne una spiegazione, e non poterono uscire dalle conghietture: il che non reca maraviglia, poichè già ai tempi di Elio Stolone (650 di Roma) i carmi saliari non s'intendevano quasi più, e molto meno a' tempi di Orazio, il qual dicea (Ep., l. II, 1, 86): *Iam Saliare Numae carmen qui laudat et illud — Quod mecum ignorat solus vult scire videri, — Ingeniis non ille favet, plauditque sepultis, — Nostra sed impugnat nos, nostraque lividus odit.* Quintiliano poi afferma (1) che alla sua età, cioè nel primo secolo dell'êra cristiana, non erano nè anche più intesi dagli stessi sacerdoti Salii, presso dei quali pure doveva essersi conservata una privata e particolare tradizione, che que' canti accompagnando avvivasse, e lor facesse, a così dire, pigliar

(1) *Instit. orat.*, I, 6, 40.

voce e senso. Onde si scorge a quale trasformazione andò soggetta la lingua latina, quando per la prima volta i Romani usarono co' Greci ed appresero il linguaggio loro; e confermasi l'opinione di Tommaso Vallauri (1), che le due favelle greca e latina fur nate da un ceppo, ma cresciute e svoltesi indipendentemente l'una dall'altra, finchè per il commercio e la comunanza dei due popoli non si ravvisò dai Romani l'affinità che la favella loro teneva strettissima col greco, e specialmente col dialetto eolico, e non si ricostruì, per così dire, il linguaggio latino sulle traccie e sull'etimologia del greco idioma. Sacro adunque come presso i Greci, così presso i Romani fu il primo genere di poesia, *quum enim*, dice il Vallauri, *uti habet Plato in Phaedone, nihil sit tam cognatum mentibus nostris, quam numeri, quorum summa vis carminibus est aptior et cantibus; ita apud Romanos haud aliter atque apud Graecos, in sacris mature usurpari coepti sunt hymni; quibus Deorum laudes celebrarent* (2): ma il genere eroico, che appo i Greci fu coevo al sacro, in Roma non si sviluppò che assai tardi, e fu dal drammatico preceduto; erano tuttavia in uso canti popolari nei quali celebravansi le lodi degli uomini grandi e dei prodi capitani, e canti militari che dai soldati nell'ebbrezza del trionfo cantavansi al vincitore non senza qualche stoccata e qualche frizzo (3), che tra i fumi della gloria gli rammentassero la debolezza umana.

Cicerone, citando due volte un passo di Catone il censore, accenna pure a canti detti convivali, perchè si facevano alla fine de' banchetti, e deplora la loro perdita, conciossiachè, encomiastici quali erano, avrebbero potuto sommini-

---

(1) *Hist. crit. lett. lat.*, lib. I, cap. 1°.

(2) Op. cit., cap. 2°.

(3) Tale usanza della quale spesso Livio fa menzione, chiamandola *incondita militaris licentia*, si conservò fino ai tempi degli imperatori e che non mancassero questi canti di vena satirica si vede da quello che a Giulio Cesare cantarono i soldati nel trionfo gallico in cui scoprivano la debolezza del loro capitano: *Gallias Caesar subegit, — Nicomedes Caesarem, — Ecce Caesar nunc triumphat, — Qui subegit Gallias: — Nicomedes nunc triumphat, — Qui subegit Caesarem.*

strare notizie preziose intorno a' grandi uomini dei tempi antichi: *Gravissimus auctor in* Originibus *dixit Cato, morem apud maiores hunc epularum fuisse, ut deinceps qui accubarent canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes. Ex quo perspicuum est et cantus tunc fuisse rescriptos vocum sonis et carmina* (Tusc., *Quaest.*, IV, 2); e nel *Bruto*, XIX: *Utinam extarent illa carmina, quae multis saeculis ante suam aetatem in epulis esse cantitata a singulis convivis de clarorum virorum laudibus in* Originibus *scriptum reliquit Cato.*

Tutti questi canti e sacri e profani erano composti nel verso saturnio da Orazio chiamato orrido, il quale non era metrico, ma ritmico (1), cioè non ordinato e disposto secondo la misura e la quantità delle parole, ma secondo il numero delle sillabe, come il nostro italiano, ed aveva altresì omioteleuti, cioè desinenze simili rispondenti alla nostra rima. Più tardi, quando si conobbero i Greci, fu abolito ed andò in dimenticanza cedendo il luogo alla metrica greca, che in tutto fu dai letterati latini adottata, quantunque forse si conservasse nel popolo minuto tenace delle antiche usanze, e durasse fino a generare il moderno verso italiano.

Di versi saturnii si contano quattro sorta; la prima antichissima non sottoposta quasi ad alcuna regola; la seconda ritmica ed a versi corti con numero determinato di sillabe, come nell'iscrizione 2ª del sepolcro de' Scipioni: *Honc oino plorume — Consentiont Romae — Duonoro optumo — Fuise viro — Luciom Scipionem — Filios Barbati — Consol, censor aidilis, — Hic cepit Corsica — Aleriaque urbe etc.* (2); la terza di versi più lunghi, che hanno a

(1) Saturnio fu detto perchè saturnio appellasi tutto ciò ch'è italiano antico, e l'Italia stessa fu detta *Saturnia tellus*, perchè in essa è fama regnasse pacificamente Saturno in quell'età favolosa che chiamasi secol d'oro.

(2) *Hunc unum plurimi — Consentiunt Romae — Bonorum optimum — Fuisse virum — Lucium Scipionem — Filium Barbati, — Consul, censor aedilis — Hic cepit Corsicam — Aleriamque urbem, etc.*

fondamento il giambico senario, sebbene con molta irregolarità; e segna il passaggio dal ritmo al metro, come:

*Summas opes qui regum regias refregit;*

la quarta finalmente è quella di Nevio, in cui il saturnio è composto d'un trimetro catalettico, come: *Adest celer phaselus, — Memphitides puella, — Tinctus colore noctis:* poi si fece *asinarteto* coll'aggiungervi un *itifallico*, come:

*Et Naevio poetae — Sic ferunt Metellos,*
*Cum saepe luderentur, — Esse comminatos:*
*Dabunt malum Metelli — Naevio poetae.*

cui Mauro Terenziano analizza così: « Dabunt malum Metelli, *clauda pars dimetri: post*, Naevio poetae, *tres vides trochaeos: nam nil obstat trochaeo longa quod suprema est* » (1). I moderni cercarono di rintracciare la natura di questo antichissimo metro, ed affermarono non essere che un metro giambico assai licenzioso nel mutare la quantità delle sillabe; ma alcuni, come si può vedere in Düntzer e Lersch (2), impugnando una tale opinione, dichiararono dubbia l'esistenza d'un metro determinato, e sostennero che nel verso saturnio altro non richiedevasi che contare le sillabe senza punto badare alla loro natura, o ad altra legge di prosodia. Il Müller, ad esempio del Lachmann, combatte il Düntzer e il Lersch, e stabilisce una nuova teoria del verso saturnio secondo il Bäehr più simile al vero, ammettendo cogli antichi un giambo catalettico di quattro piedi, e di un trocheo di tre piedi, coll'avvertenza tuttavia, *supprimi posse theses omnes, excepta ultima, maxime penultimam* (3).

Checchè sia di ciò, non entrando questo nel mio proposito, fatto è che nel periodo dei Re e ne' primi tempi della

(1) Galvani, *Delle genti e delle favelle loro in Italia.* Firenze 1849, pag. 454-488.

(2) *De versu quem vocant saturnio.* Bonnae 1838.

(3) Del verso saturnio vedi anche Edèlestand du Meril, *Poésies populaires latines*, 1, p. 45. Paris 1843.

Repubblica non vi fu quasi ombra di coltura letteraria (1), nè a dirozzare le menti si pensò e ad ingentilire i cuori cogli studii e colle arti, ma ad assoggettare colle armi i vicini popoli ed estendere ed ampliare il dominio. In Etruria si mandavano i giovani ricchi ad apprendere i riti augurali (2) e ad essere iniziati nelle scienze sacre, dove ad una ricevevano alcuna lieve tintura di lettere (3), senza per altro che queste discipline fossero da quel popolo guerriero stimate gran fatto, se non in quanto servivano all'efficienza di pubblici atti: in Roma tutto era rozzo e feroce, e l'educazione limitavasi ad indurare e fortificare i corpi alle prove e alle fatiche di Marte. Senonchè quando le

(1) Questo esprime Virgilio in que' bellissimi versi: *Excudent alii spirantia mollius aera — (Cedo equidem) vivos ducent de marmore vultus — Orabunt causas melius, coelique meatus — Describent radio et surgentia sidera dicent. — Tu regere imperio populos, Romane, memento: — Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem, — Parcere subjectis et debellare superbos.* Æneid. VI, 847.

(2) Sì propria degli Etruschi era ancora nel IV secolo di Roma la scienza augurale, che, cresciuto ad insolita altezza il lago Albano, nè essendo alcun romano atto ad interpretare cotal prodigio, si dovette far capo agli Etruschi, e per astuzia ed inganno trar fuori di Vejo, allora da Camillo assediata, un vecchio aruspice, che aprisse il significato del portento, ed indicasse il modo di espiarlo. Vedi Livio, lib. V, cap. 15.

(3) Gli Etruschi o Tirreni furono i primi, dice il Denina (*Delle Rivol. d'Italia,* lib. I, cap. 1°), a dirozzare la salvatichezza delle molte e vaste provincie soggette al loro dominio. L'epoca della maggiore loro grandezza, se punto meritano riguardo le opinioni di cronologi in tempi così remoti, sarebbe quasi un due secoli prima della fondazione di Roma, ed è certo che, regnando in Roma i re, erano già sull'orlo della decadenza, forse perchè cessando di governarsi sotto un sol capo, come si reggevan dapprima, si divisero in più dinastie o repubbliche indipendenti l'una dall'altra, e dall'altro canto caduti nell'ozio e nel lusso per la fertilità del paese, e per la prosperità del commercio e delle arti, trovaronsi alla fine esposti a quelle vicende e rovine a cui soggiacciono tutte le cose umane. Presso gli antichi scrittori latini e greci leggonsi gran cose del lusso dei Tirreni e dei vizii che rade volte ne van disgiunti, libidini, golosità, mollezze d'ogni genere, superstizioni, incantesimi, veneficii. Vedi Diodoro ed Ateneo ed anche Platone e Teofrasto. Intorno all'antica coltura Etrusca leggi il Micali, *l'Italia avanti il dominio dei Romani,* parte I, cap. XXVII.

guerresche imprese li avvicinarono alla Magna Grecia, sentirono tantosto il contatto di que' popoli colti e civili, e cominciarono ad entrare nella loro coltura con quella ammirazione che fa il villano, *quando*, direbbe Dante, *rozzo e salvatico s'inurba* (1); di che maravigliandone i modi, le arti, il sapere, se ne fecero tali imitatori da soffocare e spegnere il genio e l'indole nazionale non solo, ma coll'uso della greca favella alterare e trasformar la propria, come si è già osservato. Allora Roma riboccò di Greci, la maggior parte prigionieri o schiavi, protetti e favoriti dai grandi e specialmente dagli Scipioni: i quali Greci facendo nelle famiglie da pedagoghi, i divini esemplari dei vinti proponevano all'imitazione de' vincitori. Per assai tempo le lettere furono alle mani di schiavi e di libèrti, poichè, al dir di Sallustio, ogni savio cittadino attendeva innanzi tutto agli affari e ad esercitare coll'ingegno il corpo; ed ogni uom grande volea mentosto dire che fare, lasciando che altri narrasse le imprese di lui, anzichè narrar esso le altrui.

Discorse così queste cose in generale intorno alla coltura dei latini, conviene cercare delle origini, del progresso e dello svolgimento della commedia presso i Romani e tralasciata ogni altra considerazione, attendere pure al tema proposto.

3. *Preludii alla drammatica latina — Le Fescennine.*— Le origini della commedia latina sono press'a poco identiche con quelle della greca, tanto son simili tra loro i costumi e l'indole degli uomini. In Etruria dapprima, e più principalmente nella città di Fescennia, erano in uso canzoni improvvise alterne a proposta e risposta, assalendosi l'un l'altro i cantori con motti pungenti, e spesso con aperti e disonesti vituperii (2). Appreso questo modo dai Romani, la libertà fe-

(1) *Purgat.*, XXVI, 69.

(2) Secondo il Micali, i giuochi scenici fescennini erano senza parole, e nulla più che imitazione mimica di figure simboliche, e di altre cose relative a religione, e però vanamente ebbero nome di azioni drammatiche. Vedi l'*Italia avanti il dominio dei Romani*, parte 1ª, cap. XXVIII.

scennina per alcun tempo *lusit amabiliter* al dir d'Orazio (1), finchè trasmodò nello scherno e nella beffa, e *iam saevus apertam — In rabiem verti coepit iocus, et per honestas — Ire domos impune minax:* onde le leggi decemvirali provvidero alla fama ed alla tranquillità de' cittadini col minacciare il bastone, o, come leggono altri, la pena del capo a chi con versi infamatorii mordesse e vituperasse chicchessia (2). Quindi è ancora che qualsiasi sfrenata libertà, o meglio licenza, si disse *fescennina*, e *fescenninus homo* significò uomo di lingua scorretta, oscena e maledica (3). Ma questo genere non volse ancora a sè gran fatto l'attenzione ed il gusto dei Romani, che, fieri e marziali quali erano, si dilettavano pure di que' spettacoli, in cui colla corsa, colla lotta, col pugilato s'addestrassero e s'invigorissero i corpi alle battaglie ed alle armi; e quindi correvano al Circo, e de' giuochi circensi pigliavano maraviglioso piacere (4).

4. *Le Atellane.* — Un passo più in là nell'arte fece la drammatica per quelle che si chiamarono *fabulae Atellanae* da

(1) Ep., lib. II, 1, 148.

(2) *Si quis occentassit malum carmen, sive condidissit, quod infamiam faxit flagitiumve alteri, fuste ferito*, oppure *capital esto* (Tab. VII *de delictis*), la qual ultima lezione, se credesi a Cicerone, deve essere la vera, poichè parlando egli di questa legge, dice espressamente che in essa era sancita la pena capitale: *Nostrae duodecim tabulae, quum perpaucas res capite sanxissent, in his hanc quoque sanciendam putaverunt, si quis succentavisset, sive carmen condidisset, quod infamiam faceret flagitiumve alteri. Praeclare! etc.* (De Republ., IV).

(3) Cat. apud Festum in Spatiatorem: *In coloniam, mehercules, scribere nolim, si triumvir sim, Spatiatorem atque Fescenninum.* Il Klotz rigetta come erronea l'etimologia di *fescennino* dalla città di Fescennia, e dice *verso fescennino* non volere dir altro che *versus fascini, scilicet orationis insidiosae plenus,* od anche, come disse Festo, *quod fascinum putabatur arcere.*

(4) Neanche quando si ebbe in Roma veri spettacoli drammatici, s'abbandonarono gli spettacoli del Circo, anzi quelli furono come un'appendice di questi, e le commedie, come è noto e come scorgesi dalle didascalie de' grammatici antichi, si rappresentavano nei giuochi Megalensi, Apollinari, Funebri, ecc.

Atella città osca della Campania, di cui oggidì si mostra il luogo e le rovine a due miglia da Aversa; le quali furono, un divertimento veramente nazionale ed italiano, che sotto diverse forme, dice il Bähr, si è conservato fino al dì d'oggi in Italia. Questi drammi rusticali, poichè in essi introducevansi generalmente le persone del contado, furono dapprima in Roma rappresentati, per quanto ne dice Strabone, da Osci ed in lingua osca (1), e poscia dalla gioventù romana, che vi si esercitò con lode, nè lasciò che dagli istrioni fossero contaminati e disonorati, come si vedrà da un passo di Tito Livio che sono per recare. Erano le Atellane un misto di sentenze gravi e di motti giocosi, temperati da quella urbanità e da quel riserbo che s'addicevano a' nobili giovani che le rappresentavano; e si devono ben distinguere da que' drammi i quali chiamaronsi in appresso *Exodia*, e si lasciarono dai giovani ai mimi od istrioni da rappresentarsi a modo di farse dopo le Atellane stesse e dopo le tragedie, per sollevare col riso gli animi degli spettatori turbati dal terrore o mossi dalla compassione (2). Quintiliano dice che le Atellane amavano i motti oscuri ed ambigui da trarre agevolmente in inganno chi non fosse bene avveduto (3); e Svetonio racconta che Caligola, offeso da uno di questi motti, fe' pigliare ed ardere in mezzo all'anfiteatro l'imprudente e malcapitato poeta (4). Ma l'indole di questo dramma ci viene meglio espressa in un passo di Valerio Massimo (lib. II, c. 4) che lo chiama: *Genus delectationis italica severitate temperatum, ideoque vacuum nota*

---

(1) *Strab.*, 3, § 6. Il Munk (*de Atellanis fab.*, pag. 52) crede che Strabone sia stato indotto in errore dal doppio senso della frase latina *Osce loqui*, la quale significa ed *Oscorum lingua uti*, e *loqui rustice, obscene*, come solevasi dagli Osci nelle Atellane; quindi in Roma si sarebbero rappresentate in latino, sebbene sul fare e sullo stile osco.

(2) Cicerone accenna a questa differenza dove, dolendosi delle poco urbane facezie di L. Papirio Peto, gli dice: *Tu, non ut olim solebat, atellanum, sed, ut nunc fit, mimum introduxisti.* Ep. *ad Fam.*, IX, 16.

(3) *Instit. orat.*, lib. VI, cap. 3.

(4) *In Calig.*, cap. 27.

*est. Nam neque tribu movetur, neque a militaribus stipendiis expellitur.* Il grammatico Diomede, paragonandole ai drammi satirici dei Greci, ne discorre così: *Tertia species est fabularum latinarum, quae a civitate Oscorum Atella, in qua primum coeptae, Atellanae dictae sunt, argumentis dictisque iocularibus similes satyricis fabulis graecis;* e poi notandone la differenza, soggiunge: *Latina atellana a graeca satyrica differt, quod in satyrica fere satyrorum personae inducuntur, aut si quae sunt ridiculae similes satyris, Antolycus, Burris: in atellana Oscae personae, ut Maccus, etc.* Introdottosi poi il dramma greco, le atellane se ne valsero a migliorarsi e perfezionarsi col prender da quello la delicata gentilezza dell' espressione ed il destro artifizio di condurre e svolgere l'azione e l'intreccio; ma pur ritennero il prisco carattere di nazionale originalità, e da esso si mantennero sempre molto bene distinte. Una cosa che dimostra l'onesta costumatezza delle atellane si è, che gli attori di esse non erano bollati del marchio d'infamia come gli istrioni ed i mimi, nè esclusi dalle cariche e diritti civili e dalla milizia, come si è veduto da Valerio Massimo ora citato, e come attesta altresì Tito Livio (lib. 6, c. 2). Ed oltre questo, mentre gli istrioni, se per imperizia o per trascuratezza sciupassero il dramma, venivano costretti a buttar giù la maschera e pigliarsi gli insulti e le fischiate a viso scoperto; agli attori delle atellane, comunque andasse la rappresentazione, non facevasi mai tale affronto, onde dal tener sempre la maschera furono detti *personati.* I più rinomati compositori di questo genere furono più tardi Pomponio e Q. Novio, i quali fiorirono amendue nel secolo settimo di Roma (1), e coll' imitazione greca ammorbidirono il rozzo carattere di queste favole, conservandone tuttavia l'originalità italica. Verso i tempi di Cicerone le atellane furono quasi totalmente sopraffatte e scacciate dai mimi;

(1) Di Pomponio si citano ancora pochi versi ed i titoli di 60 drammi, dei quali molti, anzi che alle atellane, paiono appartenere alla commedia togata e tabernaria: a Novio se ne attribuiscono 40. Vedi il Bähr, lib. II, cap. I, paragr. 63.

ma dopo il secolo d'Augusto, per opera d'un C. Memmio, ritornarono in onore; se non che pare ricomparissero degenerate e lontane dalla prisca severità e castigatezza, ed al pari delle altre composizioni drammatiche insudiciassero la scena di sconcezze inverecondе. Nelle atellane, dice il Bärh (1), scorgiamo una specie di farsa buffonesca coll'uso di maschere e di certi caratteri determinati, i quali hanno pure una qualche rassomiglianza colle maschere e co' caratteri usati anche al dì d'oggi nella commedia burlesca popolare italiana, p. e. coll'Arlecchino. Onde la moderna *commedia dell' arte* in un co' suoi caratteri e cogli stessi vestiti vuol essere derivata da questi antichi scherzi nazionali, i quali si sono conservati durante tutto il medio evo.

5. *Origine della drammatica latina secondo Tito Livio.* — Livio ci narra in un passo prezioso le origini prime della drammatica in Roma, ed i rozzi tentativi che si fecero per creare un dramma nazionale fino alla venuta di Livio Andronico ed all'introduzione dell'arte greca. Egli racconta nei seguenti termini (lib. VII, c. 2): *Et hoc et insequenti anno* (391 di Roma) *E. Sulpitio Petico, C. Licinio Stolone Coss., pestilentia fuit. Eo nihil dignum memoria actum, nisi quod pacis deum exposcendae causa tertio tum post conditam urbem lectisternium* (2) *fuit. Et cum vis morbi nec humanis consiliis nec ope divina levaretur, victis superstitione animis, ludi quoque scenici, nova res bellicoso populo* (*nam circi modo spectaculum fuerat*), *inter alia coelestis irae placamina instituti dicuntur. Caeterum parva quoque* (*ut ferme principia omnia*) *et ea ipsa peregrina res fuit: sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant. Imitari deinde*

(1) *Storia della letter. latina*, lib. II, cap. 1, pag. 34.

(2) Il lettisternio era una sacra cerimonia in cui le statue degli Dei coricavansi sopra letti triclinari, e s'imbandiva loro una lauta e ghiotta mensa sotto la direzione degli *Epulones*, membri di quattro corporazioni religiose a quest'ufficio destinate. Vedi Livio, XXII, 10 e XXXI, 4.

*eos iuventus simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus coepere, nec absoni a voce motus erant. Accepta itaque res, saepiusque usurpando excitata; vernaculis artificibus, quia hister Tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrionibus inditum. Qui, non sicut ante Fescennino similem versum compositum temere ac rudem alternis iaciebant, sed impletas modis satyras descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant.* Dalle quali testimonianze si raccoglie per prima cosa, che i giuochi scenici furono sacra istituzione, come presso i Greci, appo i Romani; quindi, che a questi eran già preceduti i versi alterni fescennini rozzi ed incolti; che i ludioni etruschi intrecciavano danze garbate e decorose al suono della tibia senza canto alcuno di carmi e senza quelle movenze che sogliono accompagnarli, e fors'anche del tutto alla muta; da ultimo, che i giovani romani, andata loro a sangue la cosa, cominciarono ad imitarla, ed usati com' erano a' versi fescennini, v'inserirono motteggevoli ed allegri dialoghi e diverbii in versi meglio foggiati e torniti che i fescennini per avventura non fossero: i quai dialoghi Livio chiama satire da *satura* probabilmente (1), perchè erano come un miscuglio di canto, di suoni, di recitazione e di danza, ed anche un accozzamento di varie e disparate cose, il che si pare altresì dal chiamarle che e' fa *impletas modis satyras*.

Tuttavia questi, secondo che nota ivi medesimo lo stesso Livio, non erano che rozzi ed incomposti principii, nè costituivano per anco un vero dramma; ma primo che dalle satire passasse a comporre il dramma alcuni anni dopo, fu Livio Andronico: *Livius post aliquot annos .... ab satyris ausus est primus argumento fabulam serere.* Ed è quindi necessario che io passi a discorrere di questo schiavo greco, che si può dire il creatore della latina letteratura, a cui

(1) Da *satura* derivano in questo senso *satira* lo Scaligero ed il Casaubono, e quindi nella scrizione ommettono l'*y*: altri invece la traggono dalla σάτυρα greca, perchè a questa simile nel genere. La prima denominazione converrebbe meglio all'antica drammatica; la seconda invece alla satira di Lucilio, di Orazio e di Persio, la quale, al dir di Quintiliano, fu tutta romana.

diede forte e potente impulso dirigendola all'imitazione dei capolavori ellenici.

6. *Epoca prima della commedia latina. - Livio Andronico.* — Livio, conosciuto sotto il nome di Andronico (1), fu greco di Taranto, e nella presa di questa città, circa l'anno 487, fu fatto prigioniero di guerra da Livio Salinatore, il quale, avvisatone l'ingegno e la perizia non meno nella lingua greca che nella latina, datogli il proprio nome l'affrancò e rese libero. Egli si diede tantosto ad imitare nella favella del Lazio i modelli della drammatica greca, forse altro non facendo che tradurli fedelmente, e compose buon numero di tragedie e commedie che rappresentate piacquero ed ebbero applausi, onde, come dice Tito Livio, grande fu in un tratto la turba degli imitatori. Il primo dramma latino adunque, se tragedia o commedia fosse non si sa, comparve sul teatro intorno all'anno 514, e di qui comincia la storia letteraria di Roma. Così alle *sature* successe la *favola*, ovvero dramma regolare ed artifizioso, che a poco a poco ebbe il sopravvento, e sbandì, ad eccezione delle atellane sì care al popolo romano, ogni altro genere di teatrali composizioni. Allora, come dice Orazio (Ep. lib. II, 1, v. 162), il rozzo romano

*..... post Punica bella quietus quaerere coepit*
*Quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent.*
*Tentavit quoque rem, si digne vertere posset,*
*Et placuit sibi natura sublimis et acer;*
*Nam spirat tragicum satis et feliciter audet,*
*Sed turpem putat inscite, metuitque lituram.*

(1) Andronico da ἀνὴρ *uomo* e νικάω *vincere*, significa *vincitore dell'uomo*, e forse Livio se l'attribuì come per accennare ch'egli, vinto e schiavo, colla dottrina e colle lettere aveva vinto il vincitore e suo padrone. Il Bindi (*Teatro com. dei latini*), osservando che quando si vuol dire *vincitore*, il verbo νικάω attivo si suol porre in primo e non in secondo luogo, come in *Nicanore* e *Nicandro*, crede che *Andronico* venga dal passivo νικῶμαι, e significhi *uomo vinto*, ed in questo caso sarebbe un nome affibiatogli dai Romani per istrazio della sua condizione: ma ciò non mi par verisimile.

Onde si può arguire, che e Livio Andronico dèsse più tragedie che commedie, ed i Romani dapprima più a quelle che a queste volgessero l'animo, come più consentanee all'indole loro fiera ed armigera, ed anche ci riuscissero meglio, e le loro composizioni spirassero veramente sentimento tragico, e di invenzione fossero ricche e di felici ardimenti, tanto più che nella tragedia s'offrivano loro da trattare soggetti ed argomenti di storia patria e domestica; al che allude Orazio dove loda i suoi d'aver abbandonato le greche vestigia e celebrati domestici fatti (*ad Pis.*, v. 285):

*Nil intentatum nostri liquere poetae,*
*Nec minimum meruere decus, vestigia graeca*
*Ausi deserere et celebrare domestica facta,*
*Vel qui praetextas vel qui docuere togatas*;

laddove la vita, qual la menavano i Romani negli antichi tempi, seria ed attesa o alla milizia o alle pubbliche cure, pochi soggetti forniva al genere comico, e per conseguenza assai meno in questo si abbandonarono le traccie dei Greci. Al che si aggiunge, che la lingua latina, nata, come si disse, al comando, fiera, vibrata, concisa e lontana dalla pieghevole morbidezza della greca, mentre poteva essere acconcia al tragico, e dargli agevolezza di esprimere il concetto con nobile ed eloquente dignità, mostravasi invece restìa alla bassezza del comico, e nell'allegra e festiva commedia diportavasi, per valermi d'una similitudine di Orazio (*ib.*, v. 232): *Ut festis matrona moveri iussa diebus — Intererit satyris paulum pudibunda protervis.* Di che Quintiliano (l. X, 1) la mancanza di buone commedie attribuisce appunto all'indole della lingua, la qual non forniva quella venere a' soli attici concessa: *Sermo ipse romanus mihi non recipere videtur illam solis atticis concessam venerem, quando eam ne Graeci quidem in alio genere linguae obtinuerunt.* Che più della commedia fosse coltivata la tragedia è dimostrato ancora dal noverarsi da Livio Andronico fino ad Accio, cioè dal 514 al 660, centodiciannove tragedie, delle quali quindici appartenevano a Livio, ventisei ad Ennio, nove a Nevio, diciassette a Pacuvio, cinquantadue ad Accio. Che se i La-

tini non valsero gran fatto neanche nella tragedia, sebbene molti vi applicassero indefessamente, ciò deve riferirsi alla poca stima e quasi non dissi al dispregio che quel popolo guerriero faceva de' poeti, e massime de' teatrali, ed alla severità onde li colpiva la legge, poichè, dice Cicerone: *Quum artem ludicram scenamque totam probro ducerent, genus id hominum non modo honore civium reliquorum carere, sed etiam tribu moveri notatione censoria voluerunt* (1), ed ancora, come avverte Orazio, al poco uso che fecero i Romani della lima, contentandosi essi, direbbesi, de' primi sbozzi, e non si curando di condurli coll'assiduo ed accurato lavoro a perfezione: *sed turpem putat inscite metuitque lituram* (2), ed altrove dice espressamente, che non meno illustre nella lingua e nell' eloquenza che nelle armi sarebbe il Lazio, *si non offenderet unum — quemque poëtarum limae labor et mora* (ad Pis., v. 290).

Tornando ora a Livio Andronico, è da sapere che come i suoi componimenti drammatici erano imitazione, od anzi meglio traduzione degli originali greci, così ancora dal greco tolse ad imitare la rappresentazione, e il poeta stesso faceva da attore. Al qual proposito Tito Livio (lib. VII, c. 2) racconta che Andronico pel frequente e lungo recitare essendo arrochito, si prese un giovane che accompagnato dal flautista davanti a lui cantasse il cantico, mentr'egli, non distratto dal badare alla modulazione della voce, faceva con maggior naturalezza e vigoria i gesti al canto corrispondenti, ed a sè riservò il dialogo o diverbio (la quale usanza fu poscia

(1) *De Rep.*, IV, 10. Anche Livio, favellando di Aristone siracusano attor tragico, nota che l'essere di istrione non gli toglieva onore, perchè egli era Greco: *Huic et genus et fortuna honesta erant, nec ars*, quia nihil tale apud Graecos pudori est, *ea deformabat*. Lib. XXIV, cap. 24.

(2) Ep., lib. II, 1, 167. Quanta importanza riponesse Orazio nel lavoro e nella pulitura della lima si scorge dall'Epistola ai Pisoni, nella quale vuole che ogni componimento, sottoposto prima al giudizio di un valente critico, *nonum prematur in annum membranis intus positis*, per aver agio di cancellare e correggere; ed anche impone si stimi difettoso e riprensibile senz'altro un carme: *Quod non multa dies et multa litura coërcuit atque — Perfectum decies non castigavit ad unguem.*

adottata per sempre dagl'istrioni, ond'è che trovasi a volte tra i personaggi delle commedie di Plauto anche il cantore): *Suorum carminum auctor dicitur* (Livius) *cum saepe revocatus vocem obtudisset, venia petita, puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat. Inde ad manum cantari histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta.* Non so io qual buon effetto possa produrre negli spettatori il sentir uno cantare e veder l'altro che in vece di lui fa i gesti, e colle movenze accompagna la musica e dà l'espressione al canto; certo è almeno, che al gusto moderno un tal modo non potrebbe gradire.

Andronico compose buon numero di tragedie e di commedie, di alcune delle quali i titoli e pochi frammenti superstiti raccolse il Bothe (1). Le tragedie appartengono tutte a miti e fatti greci, come Achille, Egisto, Andromeda, Antiope, il Cavallo troiano, Elena, Teucro ecc. Così ancora le commedie sono tutte del genere delle palliate, cioè di modello greco, come *Gladiolus*, *Lidia*, *Virgo*, *etc.*, ed erano composte nel metro greco senario. Per queste e per la sua versione latina dell' *Odissea* egli salì in grande fama ed ebbe segnalati onori: onde, come narra Tito Livio (l. XXVII, c. 37), avendo decretato i pontefici nell'anno 544 un sacro novendiale a placare gli Dei che con spaventosi portenti mostravansi irati ed infesti alla città, la cura di comporre il carme da cantarsi da un coro di vergini fu a lui commessa (2); ed essendo riuscita a bene l'espiazione, a Livio in premio, come si ha da Festo, fu assegnato il tempio di Minerva, perchè i poeti drammatici e gli istrioni vi recassero i doni e le offerte come a maestro insigne e benemerito dell'arte loro: *Publice adtributa est in Aventino Aedis Minervae, in qua liceret scribis histrionibusque consistere, et dona ponere in honorem Livii, quia is et scribebat fabulas et agebat.*

(1) *Poëtae scenici latin.* Lipsia 1834.

(2) Questo carme è da Livio chiamato *illa tempestate forsitan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum si referatur.* Lo stesso Livio nel lib. XXXI, 12, ricorda come nell'anno 552 per la stessa solenne processione, il carme fu composto da Licinio Tegola.

Egli dovette morire poco dopo: ma l'esempio suo fu fecondo, ed i suoi componimenti sopravvissero lungo tempo; anzi, come abbiamo da Orazio, si dettavano per le scuole a' fanciulli che v'apprendessero la purità della lingua latina, nè solamente da pedanti, che d'ordinario ammirano e lodano gli antichi per deprimere e sfatare i moderni, ma eziandio da quell' Orbilio, cui Orazio chiamò *plagosum* per una qualche ruggine, ma che in realtà fu un grammatico dottissimo e tenne scuola rinomatissima e frequentata sotto il consolato di Cicerone, come si può vedere in Svetonio (*De illustr. gramm.*, VI).

Senonchè l'Andronico, forse per la rozzezza della lingua allora nascente e non giunta per anche ad una forma determinata, e per i difetti d'uno stile incondito e per avventura non temperato dalla grazia e dal buon gusto, non andò molto a' versi di Cicerone, il quale (*Brut.*, XVIII) sentenziò che i suoi drammi non meritavano una seconda lettura: *Livianae fabulae non satis dignae quae iterum legantur;* nè ad Orazio, che forse il dovette aver preso in odio per le busse onde Orbilio ne accompagnava i versi. Ed in vero egli (Ep. II, 1, v. 69-75) sebbene professi di non voler perseguitare e dar di frego ai carmi di Andronico; nondimeno si maraviglia come per una parola elegante, per un verso alquanto accurato, che tra la molta scoria vi s'incontrano qua e là, il pedante *iniuste totum ducit venditque poëma* dandoci gl'intieri carmi per modelli di perfezione e di gentilezza, *pulchraque et exactis minimum distantia.*

Ma, non ostante il sentenziare di questi due maestri del buon gusto, il cui retto e sano giudizio era forse offuscato da qualche verghetta di fumo esalato dalla passione, poichè scrivevano per contrapporsi ai pedanti i quali non vedevano più in là dell'antico, e, come dice Orazio stesso, lividi odiavano i moderni e i loro scritti (1), a giudicare dai pochi fram-

(1) Ep. II, 1, ove, dopo i v. 86-89 già citati sopra, pag. 109, sèguita: *Quod si tam Graecis novitas invisa fuisset — Quam nobis, quid nunc esset vetus? aut quid haberet — Quod legeret, tereretque viritim publicus usus?*

menti che ci restano di Livio, se pur questi sono genuini ed autentici, si può credere che non fosser poi i drammi di lui sì irti, scapigliati e selvaggi, da meritare in tutto d'essere posti in oblio. Per esempio:

*Et iam purpureo suras include cothurno*
*Balteus et revocet volucres in pectore sinus:*
*Pressaque iam gravida crepitent tibi terga pharetra:*
*Dirige odorisequos ad certa cubilia canes.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Tu qui permensus ponti maria alta velivola*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Si malos imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Tum autem lascivum Nerei simum pecus*
*Ludens ad cantum classem lustrat.*

Del resto Orazio e Cicerone non biasimarono che la lingua e lo stile, a quanto pare, e l'aver essi taciuto dell'invenzione e della disposizione del dramma conferma vieppiù che Livio non abbia fatto che semplici versioni dal greco.

7. *Gneo Nevio.* — Sei anni dopo il primo dramma di Livio Andronico comparve in sul teatro romano un prode soldato Campano, il quale volle in sulla scena recare quell'impeto e quel fuoco che aveva dimostrato nelle puniche guerre, io voglio dire Gneo Nevio (1). Di fantasia fervida come tutti i meridionali, di genio satirico, di temperamento iroso, Nevio si provò intorno alla commedia antica dei Greci, e mirò a diventare l'Aristofane romano. Ma chi per poco consideri la costituzione repubblicana di Roma, la paragoni a quella di Atene, e ponga a riscontro la severa e dignitosa tempra dello spirito romano coll'indole leggiera e festevole ateniese, s'accorgerà leggermente che vano dovette riuscire il tentativo, e che non era possibile la commedia aristofanesca attecchisse ed allignasse in Roma. E

(1) Nevio compose anche nel metro saturnio antico un poema diretto a celebrare la guerra cartaginese, che si è perduto.

infatti la repubblica romana era bensì amante della libertà quanto potesse essere l'ateniese; ma nello stesso tempo i consoli di quella, più che gli arconti di questa, erano gelosi della dignità dello Stato e del rispetto alle leggi, ai magistrati, al pubblico reggimento, nè avrebbero mai permesso che un poeta potesse loro sulla scena lanciare motti e vituperii impunemente (1). Il console, preceduto dai littori e circondato dalla maestà delle leggi, non era, chi avesse cara la vita, soggetto di riso e di scherno, ma di riverenza e di venerazione. Nè la religione, come presso i Greci, poteva mettere, a così dire, in franchigia i poeti comici, e del teatro fare un luogo di asilo; poichè essa, che in Grecia fu un sentimento intimo e potente non meno del popolo che dei dotti e dei filosofi, in Roma non fu che una mostra vana ed un cotal ritegno a frenare la plebe circense: chè del resto in petto ai governanti ed ai savii ed illuminati albergava la miscredenza e lo scetticismo, con cui essi le credenze popolari degli Dei e della vita futura volgevano in beffa e cuculiavano (2); il che conveniva all'indole romana tutta pratica e quasi materiale, mentre la mente speculativa ed acuta dei Greci spaziava nell'idealismo, e sulle ali del genio libravasi a voli sublimi. Quindi è che in Roma la satira politica non ebbe luogo; anzi, come si è veduto

(1) Se è lecito il paragonare, si potrebbe dire che la Repubblica di Roma sta a quella di Atene, come l'aristocratica e dignitosa Repubblica di Venezia, nei tempi andati, alle altre repubbliche italiane, in cui bene spesso dominava la parte non dico popolare, ma plebea.

(2) Questo spirito scettico ed incredulo si rivela assai sovente, non dirò in Lucrezio, ma nello stesso Cicerone (vedi p. es. Ep. *ad Fam.* VI, 2 e 16; IV, 10; *Pro Cluentio,* 61), come anche in Orazio, *passim*; in Tito Livio, XXXVIII, 45; in Seneca, Ep. XXX, e nella *consolatoria* a Polibio; in Tacito, *Hist.*, lib. 1, 3. Cesare, nell'*aringa* a favor de' congiurati, riferita da Salustio *De Bell. Catil.*, 51, riguarda la morte come termine del dolore, ed inane riposo, e mostra di non credere alla retribuzione d'una vita futura: *De poena possum equidem dicere id, quod res habet; in luctu atque miseriis mortem aerumnarum requiem, non cruciatum esse; eam cuncta mortalium mala dissolvere; ultra neque curae, neque gaudio locum esse.* Qual differenza tra questi e Socrate che prima di ber la cicuta ragiona nel *Fedone* tranquillamente dell'immortalità dell'anima!

da un passo di Cicerone recato nella prima parte del mio scritto (p. 35), venne detestata come scandalosa e nociva al pubblico benessere, e Plauto nel prologo del *Pseudolus* dice a ragione, che chi cerca altro che giuochi, scherzi, riso, ebrietà nella commedia, si cerca la mala ventura:

*Ubi lepos, ioci, risus, vinum ebrietas decent,*
*Gratia, decor, ilaritas atque delectatio,*
*Qui quaerit ala, is malum videtur quaerere.*

E difatti Nevio che cercò altro, e volle, come si dice, por la bocca in cielo coll'assalir sulla scena pubblici personaggi, come p. e. i Metelli, n'ebbe in mercede prima il carcere, poscia l'esilio, e miseramente in Utica morì; esempio ai susseguenti del come dovessero trattare il dramma e diportarsi sul teatro.

Non è già per questo che talora il popolo egli attori non volessero un tratto sfogare la bile e sputare il fiele ch'avevano in cuore contro i reggitori della cosa pubblica; ma, come scrive Cicerone ad Attico (II, 19), il facevano con allusioni coperte e velate e coll'applicare a maligno intendimento i versi che recitavansi in altro senso sulla scena, facendoli anche più fiate ripetere. Per es. avendo l'attore Esopo detto questi versi:

*Nostra miseria tu es magnus . . . . .*
*Tandem virtutem istam veniet tempus cum graviter gemes,*
*Si neque leges, neque mores cogunt . . . . .*,

il popolo li applicò a Pompeo, e l'attore, dice Cicerone, *millies coactus est dicere.* Durante l'esilio di Cicerone recitandosi una tragedia di Accio, lo stesso Esopo applicò ai Romani quei versi in cui si rimprovera l'ingratitudine dei Greci per aver permesso l'esilio di Telamone, e voltosi al popolo con piglio commosso e con voce significante proruppe: *O ingratifici Argivi, inanes Graii, immemores beneficii, — Exulare sivistis, sivistis pelli, pulsum patimini;* in modo che trasse le lagrime a tutti gli spettatori. Così ancora ai tempi di Nerone un attore salutando il padre e la madre, il primo saluto accompagnò coll'atto di bere, il secondo coll'atto del nuotare; per alludere al genere di

morte violenta dei genitori dello stesso Nerone, e pronunziando le parole: *Orcus vobis ducit pedes*, si volse ed accennò a' senatori. Ma Nevio, imitando Aristofane, non cercò di ferire occultamente e per indiretto, bensì a viso scoperto si scagliò contro L. Cecilio Metello con quel verso: *Fato Romae fiunt Metelli consules:* a cui l'offeso di rimpatto: *Dabunt malum Metelli Naevio poëtae;* e non andò molto che gli attenne la promessa. Anche a P. Scipione appuntò lo strale, e gettò una macchia sulla fama e sui costumi di questo grande:

*Etiam qui res magnas manu saepe gessit gloriose,*
*Cuius facto viva nunc vigent, qui apud gentes solus praestat,*
*Eum suus pater cum pallio uno ab amica abduxit* (1).

di che, come si è detto, fu da' triumviri chiuso in carcere (2), dove stette del tempo e compose le due commedie il *Leonto* e l'*Ariolo*, nelle quali avendo lodato coloro che prima aveva offesi, venne restituito alla libertà, cui per altro non godette a lungo, poichè ritornato in sull' antico vezzo di pungere e di mordere, fu mandato a confine, e morì in Utica l'anno 550.

Come s'avvantaggiasse nelle sue mani la commedia non si può giudicare con certezza, essendo di lui ogni cosa perita; ma se si guarda ai pochi frammenti rimastici, è da dire che alquanto più di Andronico ingentilisse la favella latina, e lo stile usasse più colto e più scelto, onde Ennio, come dice Cicerone, molto imparò da lui; alla qual cosa accennò egli stesso nel pomposo suo epitaffio conservatoci da Aulo Gellio, nel quale afferma, dopo la sua morte essersi dimenticato in Roma il latino idioma:

---

(1) Aulo Gellio credette che per questi versi Valerio Anziate contro tutti gli altri sentisse poco bene dei costumi giovanili di Scipione: *His ego versibus credo adductum Valerium Antiatem adversus ceteros omnes de Scipionis moribus sensisse.* VI, 8.

(2) A Nevio in prigione e custodito da due guardie poco delicatamente allude Plauto nel *Miles gloriosus*, act. II, sc. 2ª, dipingendolo seduto col mento appoggiato sul braccio, come chi è in grave pensiero e sollecitudine.

*Mortaleis Immortaleis flere si foret fas,*
*Flerent divae Camoenae Naevium poëtam.*
*Itaque postquam est Orcio traditus thesauro,*
*Oblitei sunt Romae loquier latina lingua.*

Nè mancò, a quanto pare, di sali e di facezia pronta ed arguta; chè studiando sui Greci, specialmente in Aristofane, ne potè attingere quella vena limpida ed abbondante di ridicolo e di motteggio, che è il tutto della comica poesia, della quale poi sopra tutti i Latini fu Plauto ricchissimo; se non che e' ne trasse anche quello scherzar inurbano e basso, proprio dei trecconi e della gente da trivio, forse per andar a' versi della plebe, al modo che avevano fatto i Greci, come si può scorgere dai versi seguenti:

*Quod editis nihil est, si vultis quod cacetis copia 'st*
*Est pedis unus ingens in naso.*

Così noi vediamo la commedia latina da Livio Andronico a Nevio aver progredito rapidamente, e tentato anche l'antico genere attico, sebbene indarno, non per la mancanza o la debolezza del genio latino, ma per le condizioni dello stato e della repubblica, le quali, come si vedrà, incepparono anche il genere della commedia nuova, ed impedirono che la letteratura romana potesse vantare una commedia veramente originale e nazionale, qual senza dubbio sarebbesi avuta, chi consideri l'indole arguta e feconda di quel popolo, se gli ingegni si fosser lasciati liberi e degli aiuti opportuni sovvenuti. Infatti, dice il Bähr (1), i frammenti di Nevio, tutto che scarsi ed insignificanti, conservatici dai grammatici per riguardo della lingua, ci lasciano abbastanza intravvedere che nello scrivere commedie egli faceva prova di una più che comune originalità d'invenzione, e non perdeva di vista le condizioni ed i rapporti romani, anzi le ritraeva liberamente nelle sue composizioni; e dimostrano in modo incontrastabile la fecondità di questo nobile ingegno,

(1) Op. cit., paragr. 49.

il quale tentò già di dare titoli latini alle sue commedie (1). A Nevio Volcazio Sedigito in alcuni versi che si citeranno appresso, ne' quali è come compendiata la storia lettararia della commedia latina, assegna il terzo luogo dopo Plauto e Cecilio Stazio: *dein Naevius, qui servet pretium, tertiu 'st.*

8. *Ennio, Accio e Pacuvio.* — Fiorirono dopo Nevio e chiusero il primo secolo della letteratura romana, sesto di Roma, Ennio, Accio e Pacuvio. Ennio di Rudia in Calabria, detto da Ovidio *ingenio maximus, arte rudis*, e da Quintiliano (2) paragonato ad un sacro bosco, in cui i proceri tronchi degli alberi antichi non ispirano tanto bellezza quanto religione, delizia di Cicerone (3), e di Virgilio, che, al dir di Donato, ne sceglieva fra la mondiglia le perle, applicò alla tragedia, e la commedia sfiorò appena. Di lui come certo citasi soltanto il *Pancratiastes*: l'*Amphithraso*, l'*Ambracia* e l'*Alcestis* sono dubbie, come si può vedere nei frammenti raccolti dal Bothe. Se nella tragedia Ennio portò la forza e la rusticità militare, nella commedia, appunto per l'indole sua fiera e rozza, non dovette far bella prova, onde anche Volcazio gli assegnò fra i comici l'ultimo luogo, e non per merito, ma unicamente pel rispetto dell'antichità: *Decimum addo causa antiquitatis Ennium.*

Di Accio non dirò nulla, poichè sembra non ponesse mai

(1) I titoli delle commedie di Nevio, dei quali la parte maggiore sono greci, ed accennano quindi commedie palliate, secondo il Bähr medesimo sono i seguenti: *Acontizomenos, Agitatoria, Agrypnuntes, Apella, Assitogiola, Carbonaria, Clastidium, Colax, Corollaria, Cosmetria, Demetrius, Diabolaria, Figulus, Glaucoma, Gymnasticus, Hariolus, Leon, Lupus, Nautae, Pacilius, Pellex, Philemporos, Projectus, Pulli, Quadrigemini, Sanniones, Stalagmus, Stigmatios, Tarentilla, Testicularia, Triphallus, Tunicularia.*

(2) *Istit. or.*, X, 1.

(3) Parlando di lui usciva spesso in queste esclamazioni: *O poëtam egregium! o praeclarum carmen!* ed a chi notasse la rozzezza della lingua e lo stile disadorno, rispondeva: *ita enim tum loquebantur*, e teneva per fermo che quei vecchi, sebbene non avessero potuto ornare le loro scritture, avesser tuttavia tutti ben parlato. Vedi *de Orat.*, lib. III, 10; *Tusc.* III, 19.

mano alla commedia, consacratosi intieramente alla tragica Musa, nella quale colse palme ed allori, e meritò le lodi e gli encomii di Cicerone, che lo chiamò ora *gravis et ingeniosus*, ora *summus poëta*, e nelle *Tusculane*, lib. II, cap. 7, ne citò alcuni versi, e di Ovidio che lo chiamò *animosique Accius oris* (1), e gli attribuì un nome ed una fama immortale: *Casurum nullo tempore nomen habet;* sebbene Orazio, agli antichi in generale poco favorevole ed amico, per opposizione a' pedanti, mettesse in un fascio Accio con Ennio come due abboracciatori ignari dell' arte, chiamando ironicamente nobili i loro trimetri, in cui riprendevali di non aver quasi mai serbato nella seconda, quarta e sesta sede il piede giambo, ma intrusovi lo spondeo, e fattili lenti e ponderosi (*ad Pis.*, 258). Nerbo non comune, dice il Bähr (2), nella lingua, questa tuttavia non scevra d'alcune asperità, sublimità di pensieri, intelletto potente e dignitosi sentimenti, sono queste le qualità che in lui particolarmente brillarono.

Anche di Pacuvio Brundusino pittore e poeta, nipote di Ennio, non citansi più che tre o quattro commedie, come tutte le altre, perdute; il resto furono tragedie ch'egli tolse e rimpastò, secondo l'usanza, dalle greche di Sofocle, di Euripide e d'altri, quantunque con maggiore libertà e indipendenza che i suoi antecessori non avesser fatto, fino a mutarne totalmente l'intreccio. Azzio riconoscealo come maestro ed al suo giudizio sottoponeva le proprie tragedie; Cicerone per l'accuratezza del verso l'anteponeva ad Ennio, sebbene il riconoscesse non esente da durezze e da voci e locuzioni forastiere; e Quintiliano (l. X, 1, 97), lodatolo per la gravità delle sentenze, pel peso delle parole, per l'autorità delle persone, dice, che molti dando il pregio della forza ad Azzio, a Pacuvio attribuivano maggior dottrina. Nè Azzio, nè Pacuvio sono dal Sedigito annoverati tra i comici. Pacuvio negli ultimi anni della sua vita, abbandonata Roma, si ridusse in Taranto dove morì nonagenario l'anno

(1) *Amorum*, lib. I, eleg. XV.
(2) Op. cit., lib. II, paragr. 41.

624; ma prima di morire, ad imitazione degli altri poeti, compose l'epitaffio pel suo sepolcro, il quale, per essere troppo più umile e modesto che non quelli di Nevio e di Ennio, merita d'essere qui riferito, anche come monumento della maggiore forbitezza ed eleganza della lingua latina:

*Adolescens, tametsi properas, hoc te saxum rogat,*
*Uti se adspicias, deinde quod scriptum est legas.*
*Heic sunt poëtae Marcei Pacuviei sita*
*Ossa. Hoc volebam nescius ne esses. Vale* (1).

A questo modo si chiude l'epoca prima della commedia latina, epoca di tentativi e di prove, che prepararono la via e disposero la materia ai susseguenti, i quali, ammaestrati e resi avvertiti dei difetti, lavorarono a ripulire e perfezionare que' sbozzi informi appena sgrossati, e quantunque, per le ragioni già innanzi esposte, non assurgessero a creare una commedia in tutto originale, pure alquanto più e felicemente s'allargarono, specialmente Plauto, dalla imitazione greca, e bellamente seppervi inserire i costumi romani e nazionali.

Ma prima di parlare dei due maestri del dramma romano, Plauto e Terenzio, conviene premettere alcune brevi notizie intorno ai varii generi e nomi della commedia presso i Romani, quali ci furono dati dagli antichi grammatici ed eruditi, e specialmente da Donato.

9. *Varie sorti di commedie appo i latini.* — Due furono i generi principali della commedia latina, cioè la commedia *palliata* e la *togata* (2). Nella *palliata*, la qual così chiamasi

(1) Lo stesso pensiero è ripetuto in un altro epitaffio per Euripide inserito nell'Antologia e che io tolgo dal Bindi: *Siste; quid ipse velim rogitas? Cognosce viator. — Euripides, tragico carmine clarus homo, — Hic jaceo. Istud erat, quod te novisse volebam. — Ergo diu felix, care viator, abi.*

(2) *Fabula praetextata* forse era la tragedia, poichè in essa introducevansi personaggi nobili e orrevolmente vestiti, e ciò mi par provato da Orazio (*ad Pis.*, 297), il quale a designare i due generi della drammatica il tragico e il comico, per quello usa l'appellativo di *pretesta*, per questo l'appellativo di *togata*: *Vel qui praetextas, vel qui docuere togatas.*

dal pallio che vestivano gli attori alla foggia greca, il soggetto ed i personaggi erano greci, e la scena supponevasi in Atene od in altra città della Grecia; e poichè era quasi l'unico vero dramma che si usasse, chiamavasi anche solamente *commedia* (1): quindi essa non era altro che o una traduzione o tutt' al più una imitazione della commedia nuova di Menandro e di Filemone; ed a questo genere appartengono quasi tutte le commedie di Plauto e quelle di Terenzio. Nella *togata* invece, così detta dalla *toga* romana che vestivano gli attori, si rappresentavano soggetti, personaggi e costumi romani: a questa appartiene altresì quella che si chiamò *trabeata*, inventata da un tal Melisso liberto di Mecenate e ispettore della biblioteca Ottaviana, nella quale figuravano i più alti e distinti personaggi della nobiltà romana vestiti della *trabea*, abito proprio dei cavalieri; per il che rendesi oscuro e difficile ad intendere, non rimanendone più traccia alcuna, come convenisse e s'adattasse al comico tanta nobiltà e dignità di personaggi: forse dovett'essere qualche spettacolo privato a cui intervenissero, esclusa la plebe, i soli nobili.

S' aggiunga a queste la commedia *Rintonica*, detta anche *Ilarotragedia* o *Tragicommedia*, di cui si fa inventore un certo *Rintone;* della quale l'*Anfitrione* di Plauto può fornirci un qualche esempio. In essa toglievasi a parodiare l'azione ed i caratteri austeri della tragedia, gli Dei e gli eroi mettendo in canzone, ed eccitando il riso col vivo contrasto del serio e del ridicolo, nel che ebbe forse alcuna relazione colla commedia mezzana dei Greci, quantunque ne fosse escluso ogni intendimento satirico e maligno che potesse offendere chicchessia. Alla *Rintonica* risponde negli opposiți la *Tabernaria*, nella quale introducevansi le persone della plebe minuta, e vi si usava conseguentemente il linguaggio della bettola e del trivio. Orazio ne fa men-

---

(1) Il Diderot dice che siffatte commedie dicevansi anche *crepidate* perchè vi si usava questa sorte di calzatura greca κρηπίς. Ma il Bähr dà questo nome alla tragedia di soggetto greco per opposizione alla *pretestata* di soggetto patrio e romano.

zione dove dice (*Pis.*, 228), sconvenire che l'attore il quale prima rappresentò una tragedia, *regali conspectus in auro nuper et ostro*, passi poi dopo alla tabernaria distruggendo così il primo effetto, *migret in obscuras humili sermone tabernas*. Questi erano quei drammi che andavano a genio al volgo, il quale sempre si diletta di veder ritratti i proprii vizii, la bassezza dei sentimenti, l'oscenità dei motti e la scorrettezza del parlare; ma spiacevano alla gente civile ed ai facoltosi, come dice Orazio (*ibid.*, 249):

*Offenduntur enim, quibus est equus et pater et res,*
*Nec si quid fricti ciceris probat et nucis emptor,*
*Aequis accipiunt animis, donantve corona.*

Del genere delle *tabernarie* erano sottosopra le *Planipedie*, così nomate perchè si recitavano od a piè nudi, oppure sopra il solo pavimento senza palco alcuno, ed avevano qualche affinità coi *Mimi*, colla differenza tuttavia che questi versavano intorno a soggetti greci, quelle invece non uscivano dai costumi e dai caratteri romani. Delle *Atellane* si è già parlato, dei *Mimi* e dei *Pantomimi* si discorrerà in seguito.

Quanto al tenore ed alla forma del dramma, ed al modo di condurre e di svolgere l'azione e l'intreccio, le commedie romane dividevansi in *statarie*, *motorie* e *miste*; nelle prime all'azione e al movimento prevaleva il dialogo, ed a questo genere apparterrebbero l'*Asinaria* di Plauto e l'*Ecira* di Terenzio; le *motorie* erano il rovescio, e le *miste* abbracciavano l'un modo e l'altro, e per conseguenza erano di maggior brio adorne e di maggiore vivacità, come per es. l'*Eunuco* di Terenzio.

Non ostante tutte queste divisioni, non è però da credere che fossero sì certi i confini e sì scrupolosamente definiti e mantenuti tra i diversi generi, che i personaggi, i caratteri e i costumi dell'uno non passassero anche negli altri, perchè in questo caso non sarebbe stato possibile un vero intreccio ed un convenevole sviluppo, e del tutto sarebbero stati tolti i contrasti, fonte la più feconda del ridicolo e delle situazioni comiche. Devesi dunque intendere

e ritenere che le varie denominazioni si riferiscono alla parte principale del soggetto ed ai personaggi dominanti nel dramma, lasciando tuttavia al poeta una cotal larghezza e libertà di accozzare, secondo che gli torni, i caratteri e le proprietà distinte di questo o di quel genere.

10. *Delle parti onde componesi la commedia latina.* — La commedia latina, come si è già avvertito a proposito della nuova greca, non ebbe il coro e quindi nè anche la parabasi, ma a questa supplì col prologo, a quello col cantico.

Il prologo in capo alla commedia veniva recitato o dallo stesso poeta, o da un altro camuffato e mascherato da vecchio a nome di lui; talora anche da qualcheduno degli attori stessi, come si vede nel prologo 2° dell'*Ecira* di Terenzio, recitato da uno de' primi attori, L. Ambivio Turpione, per aver buona udienza e guadagnar favore al poeta. Nel prologo generalmente il poeta parlava di sè e de' suoi drammi, difendendosi dalle imputazioni e dalle accuse che gli venissero apposte, come si può vedere in Terenzio, il quale in quasi tutti si lamenta di quel vecchio poeta Luscio Lanuvino o Lavinio, che andava sfatando le cose di lui mano mano che uscissero fuori, e si purga di que' vizii che gli venivano affibbiati, come di essere un copiatore ed un plagiario. A volte anche vi s'annunziava l'argomento della favola, come nel prologo dei *Captivi* di Plauto, ovvero vi si alludeva con poche parole, avvisando gli spettatori di badare alla prima scena, onde avrebbero raccolto il costrutto della commedia; si raccomandava poi l'attenzione ed il silenzio, e pregavasi il popolo di prestar favore e benevolenza al poeta per dargli animo e coraggio a far più e meglio. Tanto erano usate nel prologo le accuse e le difese del poeta, che Terenzio in quello del *Formione* si fa questa obbiezione, che se il Lanuvino pel primo non lo mordesse e non sparlasse di lui, egli non troverebbe materia a scriver prologhi:

*Vetus si poëta non lacessisset prior*
*Nullum invenire prologum potuisset novus,*
*Quem diceret, nisi haberet cui malediceret.*

La commedia poi constava, secondo il costume introdotto da Livio Andronico, di *soliloquii* e *diverbii*, vale a dire *monologhi* e *dialoghi*, e di *cantici*, quelli recitati dagli istrioni, questi cantati a suono di tibia o flauto dal cantore e dagl'istrioni accompagnati col gesto. Il *cantico*, che faceva le veci del coro greco, aveva luogo tra un atto e l'altro e serviva a maggior varietà dello spettacolo; ond'è che gli si dava una grande importanza, come si può vedere dalle *didascalie* che ci rimangono, in cui è diligentemente registrato il nome del musico che compose i *modi*, ossia i *suoni*, e la qualità delle tibie che li accompagnarono: p. e. nella *didascalia* dell'*Andria* di Terenzio: *Modos fecit Flaccus Claudii*, *tibiis paribus dextris et sinistris*, e così nell'altre (1).

11. *Delle specie varie di ludi presso i Romani.* — Le rappresentazioni drammatiche curate e dirette dagli Edili curuli, a cui i poeti comici presentavano a concorso le loro composizioni e ne ricevevano denaro in premio secondo il merito, si facevano in occasione delle varie specie di *Ludi* o giuochi usati in Roma. I più antichi furono i così detti *Circenses* o *Magni Circenses* perchè si facevano nel Circo, prima chiamati *Consualia* per essere sacri a *Conso*, lo stesso forse che Nettuno equestre, dio degli arcani consigli, ed ordinati da Romolo a perpetuar la memoria del ratto delle Sabine (2). Altri introdotti verso il 560, dopo la seconda

(1) I flautisti nelle commedie suonavano con due flauti insieme; quello che toccavano colla mano sinistra chiamavasi *sinistro*, *destro* quello che colla destra: il *destro* rendeva un suono grave, acuto il *sinistro*. Quando dunque i flautisti suonavano coi flauti di suono diverso, cioè col *destro* e col *sinistro* dicevasi *fabula acta est tibiis imparibus dextris et sinistris;* quando suonavano invece coi flauti di suono eguale o *destri* o *sinistri*, dicevasi *tibiis paribus dextris,* oppure *sinistris.* Nella didascalia citata dell'*Andria* s'ha quindi da intendere *tibiis paribus dextris et sinistris* non in senso composto ma diviso, cioè qualche volta *tibiis paribus dextris,* qualche volta *tibiis paribus sinistris*, oppure che nella stessa rappresentazione s'erano usati i due modi.

(2) Si celebravano il 4 di settembre, ma si rinnovavano anche lungo l'anno per occasioni particolari, come per voti, per dedicazioni di nuovi templi, ecc. Vedasene la descrizione in Tito Livio, lib. I, 35.

guerra punica, erano i *Megalensi* (1), istituiti a ricordare l'ingresso solenne in Roma della madre *Idea*, nei quali, oltre al divertimento del teatro, solevano i cittadini convitarsi scambievolmente, e dal tramutarsi che facevano a cena qua e là chiamavano tale rito *mutitare;* questi giuochi ci sono descritti da Ovidio (2), ed in essi fu rappresentata, come si vede dalla *didascalia*, l'*Andria* di Terenzio.

Anche a' giuochi Apollinari, Funebri e Plebei, si rappresentavano le commedie, come leggesi in più luoghi di Livio.

Gli *Apollinari*, com'egli narra (lib. XXV, cap. 12), vennero per senatusconsulto ordinati ad ottenere la vittoria nella seconda guerra punica, perchè, secondo la profezia contenuta nei carmi di Marzio (3), allora i Romani avrebbero vinto e sarebbero stati in perpetuo felici, quando avessero decretato votivi giuochi annuali in onore di Apollo: *Hostem Romani, si ex agro pellere vultis, vomicamque, quae gentium venit longe, Apollini vovendos censeo ludos, qui quotannis comiter Apollini fiant etc. Haec*, conchiude lo storico romano, *est origo ludorum Apollinarium, victoriae non valetudinis ergo, ut plerique rentur, votorum; factosque populus coronatus spectavit; matronae supplicavere; vulgo apertis ianuis in propatulo epulati sunt, celeberque dies omni ceremoniarum genere fuit.*

I giuochi *Funebri* furono in uso da antichissimo tempo presso i Greci, ed Omero nel XXIII dell'*Iliade* descrive quelli fatti in onore di Patroclo, onde Virgilio nel Libro V dell'*Eneide* imitò i suoi in onore di Anchise; consistevano

---

(1) Secondo Valerio Anziate citato da Livio, lib. XXXVI, 36, furono scenici, *quos primos scenicos fuisse Valerius Antias est auctor*, e celebrati l'anno che si dedicò sul Palatino da M. Giunio Bruto il tempio alla gran Madre Idea, tredici anni dopo che da Pessinunte era stata recata a Roma.

(2) *Fast.*, IV, 184 e segg. Vedi anche Cicerone *De harusp. resp.*, cap. XII, e Gellio, II, 24, e XVIII, 2.

(3) A' carmi di Marzio intorno all'istituzione de' giuochi Apollinarii si prestò gran fede, poichè la verità di essi erasi già provata nella rotta di Canne, in essi carmi chiaramente predetta, come riferisce Livio, il quale ne cita le parole testuali. Ibid.

presso i Romani in lotte, in corse ed in spettacoli scenici; solo più tardi, quando la degenere virtù piegava a lascivie e barbarie crudeli, vi si aggiunsero i duelli de' gladiatori e vi si mescolò il sangue de' miseri schiavi (1). A differenza degli altri, i giuochi funebri erano ordinati e regolati non dagli edili, ma dai parenti o dagli amici del defunto, alla cui memoria ri celebravano.

I *Plebei* erano istituiti a perpetuar la ricordanza della cacciata dei re e della stabilita repubblica, oppure, quello che è più verisimile, a festeggiare l'accordo fatto da Menenio Agrippa in sul monte sacro tra la nobiltà e la plebe, ed anche in essi co'sacrifizii espiatorii e co' lauti banchetti avevan luogo gli spettacoli teatrali.

12. *Forma del teatro.* — Della forma del teatro si parlò trattando della commedia dei Greci, e non sarebbe quasi necessario aggiunger altro, poichè come i drammi, così ancora l'architettura e la costruzione del teatro i Romani tolsero a'Greci con poche differenze; tuttavia ne darò così in compendio qualche notizia più particolareggiata.

Da principio i Romani, e per lungo tempo, non ebbero un teatro stabile; in modo che le commedie di Plauto e di Terenzio si rappresentarono, viventi gli autori, su teatri posticci di legno. Pareva all' austera natura de' consoli e magistrati romani, che siffatti spettacoli ammollissero gli animi e soffocassero i generosi spiriti marziali, e quindi assai di mala voglia si conducevano a permetterli, avvertendo per altro, che dentro la città e ad un miglio da essa il teatro fosse così disposto che niuno si potesse sedere, affinchè, come dice Valerio Massimo (l. II, 4), stando in piedi anche in cotali passatempi dimostrassero la virilità e la robustezza del popolo romano; ed ordinando che terminati gli spettacoli, l'edifizio fosse disfatto ed ogni traccia

(1) P. Scipione Africano in Cartagine nuova ne' funerali del padre e dello zio diè uno spettacolo gladiatorio non di schiavi, ma di uomini ingenui offertisi a tal uopo, come narra Livio (lib. XXVIII, 21); ma l'esempio, secondo lo storico, n'era già stato dato prima da' Bruti.

ne scomparisse. Così anche il magnifico teatro innalzato da Scauro, celebre per la vastità poichè capiva ottantamila persone, per le trecentosessanta colonne e per le tremila statue, dopo un mese di durata fu tolto di mezzo. Il Circo, come più tardi l'Anfiteatro servirono anche ai ludi scenici, nel mezzo dell'arena innalzandosi temporaneamente il palco. Il primo teatro stabile in pietra fu nell' anno 699, dopo la guerra Mitridatica, edificato da Pompeo Magno, e nel 741 comparvero gli altri sontuosissimi di Balbo e di Marcello. Questi teatri ebbero in tutto la forma e la struttura greca, colla differenza che l'orchestra, non dovendo servire al coro, fu più ristretta, e venne destinata ai senatori dagli edili Serrano e Scribonio al tempo di Scipione Africano. Vicino al teatro era l'*Odeo*, propriamente destinato a' soli trattenimenti musici, in cui si facevano dagli attori le prove dei drammi prima di esporli sul teatro, e dove il popolo si ritirava al coperto quando per la pioggia si dovesse interrompere lo spettacolo; al quale scopo erano altresì costruiti dietro la scena ampii portici ed androni, come si ha da Vitruvio: *Post scenam porticus sunt constituendae, ubi, cum imbres repente ludos interpellaverint, habeat populus quo se recipiat ex theatro* (l. V, 9). A riparare dal sole gli spettatori (cosa non usata dai Greci), si provvide dapprima con ombrelle e con cappelli dalla larga tesa; ma in seguito Q. Catulo, cresciuti il lusso e la mollezza, fe' distendere su tutta l'ampiezza della *cavea* un velo grandissimo (*velarium*) di lana, che poi si fece di seta a varii colori, e più tardi fu anche trapunto in oro, il quale con macchine ingegnose, con funi e con antenne era sostenuto (1). Tenui e sottili pioggie di acque odorate dall'alto spandevansi sugli spettatori, e sul palco si mettevano fiori ed erbe aromatiche in modo che l'aria n'era imbalsamata, e i grati effluvii appagavano la molle delicatura romana. Che cosa n'avrebber detto Porzio Catone e quegli antichi consoli e dittatori or sull'aratro, or sotto l'acciaro fumanti di sudore? Le decorazioni della scena erano ricche e splendide, conciossiachè la pittura e la scultura vi po-

(1) Vedi Maffei, *Verona illustrata*, lib. II, c. 14.

nevano tutto il loro ingegno e la massima accuratezza; e sì perfetta era la imitazione del vero, che, come narra Plinio, ai giuochi di Claudio Pulcro, i corvi, ingannati dai tegoli dipinti, volarono per andarvisi a posare sopra: *ad tegulorum similitudinem corvi decepti imagine advolarunt* (*Hist. nat.*, XXXV, 6). La scena era vastissima e poteva rappresentare ad un tempo varie vedute, di modo che potesse parere verisimile quello che spesso incontrasi in Plauto ed in Terenzio (1) di attori che parlano senza vedersi, o si cercano l'un l'altro senza trovarsi, o chiamati non riconoscono alla prima chi li chiama. Per la vastità ancora del teatro, a rinforzare la voce degli attori, oltre la maschera, erano, come s'è altrove notato, collocati in varii punti con legge matematica vasi di bronzo detti grecamente ἠχεῖα, la cui disposizione è così descritta da Vitruvio (l. I, 1): *In theatris vasa aerea* (*quae in cellis sub gradibus mathematica ratione collocantur, et sonituum discrimine*) *quae Graeci* ἠχεῖα *vocant, ad symphonias musicas sive concentus componuntur divisa circinatione in diatessaron et diapente et diapason; uti vox scenici sonitus conveniens in dispositionibus, tactu cum offenderit, aucta cum incremento, clarior et suavior ad spectatorum perveniat aures*: dalle quali parole si scorge, che non pure tali vasi rafforzavano la voce, ma l'ordinavano in accordi musici, in guisa che non solo più chiara, ma altresì più soave la trasmettevano alle orecchie degli spettatori.

Delle maschere si è già parlato; qui si può aggiungere che rappresentavano figure sì brutte e sì deformi, e con bocche sì spalancate da metter paura ai fanciulli, come dice Giovenale: *personae pallentis hiatum — In gremio matris formidat rusticus infans.* Il Volff intese di dimostrare, che solo verso il 650 di Roma furono da Roscio introdotte le maschere, e stimò che alla fine del dramma gli attori se la togliessero ritornando in sulla scena a dire il *plaudite* agli spettatori; ma probabilmente Roscio non

(1) Vedi p. es. la lunghissima scena I, att. 2° dell'*Anfitrione* in cui Sosia e Mercurio discorrono in disparte l'un dall'altro per tanto tempo; così ne' *Captiv.*, act. IV, sc. 2ª; e in Terenzio, *Phorm.*, act. V, sc. 6ª.

fece che perfezionarla e compierla, poichè già prima nelle atellane usavansi certi berretti nominati *galeri*, di varia forma e colore, i quali in qualche modo, forse con una specie di celata o di visiera, coprivano il viso e facevano le veci d'una vera maschera (1); e sembra che il *plaudite* fosse detto non dagli attori, ma dal cantore; poichè nelle commedie di Plauto è posto in bocca a quest'ultimo (2).

13. *Del vestiario.* — Del vestiario ed abbigliamento degli attori romani discorre festevolmente il Bindi (3) così: « Primieramente è da avvertire, che gli eroi nel concetto degli antichi dovevano essere omaccioni grandi e grossi due tanti più che il volgo degli uomini. Ma poichè la stampa degli eroi era finita anco allora da un pezzo, e dovendoli rappresentare nella tragedia, era pur forza servirsi degli omicciatti moderni; però pensarono supplire la natura coll'arte. Di che, oltre ad appiccar loro quelle gran teste, che ho dette di sopra (le maschere), gli rimpinzavano con batuffoli, gli avvolgevano in gran manti collo strascico (*syrma*) e gli calzavano con un paio di zoccoli sì eminenti (*cothurni*), che un buon terzo dell'eroe restava di sughero.

« Anche gli eroi della commedia, sebbene vulgari, pur sempre eroi, dovevano almeno un tantino alzarsi dalla comunale statura; e perciò avevano anch'essi i loro zoccoli proporzionati (*socci*). Oltrecchè alla sveltezza delle faccende domestiche sarebbero stati d'impaccio que' trampoli, che ottimamente valevano a rialzare le tragiche ire (Ovid., *Rem. am.*, 375):

*Grande sonant tragici: tragicos decet ira cothurnos:*
*Usibus et mediis soccus habendus erit.*

« Variava il vestito secondo la condizione, l'età, il paese,

(1) Il grammatico Diomede dice: *Antea galeris non personis utebantur, ut qualitas coloris indicium faceret aetatis, quum essent aut albi, aut nigri aut rufi.* Vedi Regel, *De personarum seu larvarum usu apud Romanos.*

(2) In quelle di Terenzio vien attaccato alla fine delle parole del servo che d'ordinario licenzia gli spettatori e termina la commedia, se pure il pronunziava egli, o lasciavalo al cantore.

(3) Cenni sul *Teatro comico dei latini*, part. II, cap. 2, paragr. 3.

l'indole e il mestiere de' personaggi. I servi, ad essere spediti nel correre di su e di giù, portavano una tunichella corta ed angusta. Un messo vedeasi in gabbano e tabarro (*penula*); un marinaro coprivasi d'un cappello a teglia (*causia*) color di ruggine, e d'un mantelletto dello stesso colore (1). Il soldato compariva in sago e spada, e talvolta colla clamide di porpora. Un parassito col mantello tirato in su e avvoltato, come colui che era sempre in faccende per andare in busca di cene, o a correre pel signore a far la spesa in mercato; officio che davasi sempre a siffatta gente, che bene intendeasi del buono. La gentucola del popolo usciva in farsetto (*tunicatus popellus*). Il servo furbo trincato, che con sue gherminelle tirava a capo un paio di nozze a dispetto del padron vecchio, aveva per lo più il gonnelletto o giubberello bianco (*tunica alba*), mentre l'infame lenone, e gli stava bene, lo portava nero (*pullatus*). I giovinotti poi vestivano secondo il vento e secondo la luna, di bianco i lieti, alla sciatta i mesti, di porpora i ricchi, i poveri di bigello (*tunica punicea*). Era anche in uso per la scena una specie di tunica appellata (*exomide*) con una manica sola; ma per ordinario era affatto smanicata. E tal sorta di vestiture dicevansi anche *encombomata*. I servi le portavano bianche succinte a' fianchi con legaccioli: i giovanotti ricamate, i vecchi brune. La casacca, la pelliccia e il pedo o *vincastro* erano l'arnese dei villani. Le donne portavano la *crocota*, veste di color giallo fine e di gala. Ma questa era una moda greca. Le donne romane mettevansi il *ricinium*, veste quadrata, cioè di due pezzi quadri, che scendevano dinnanzi e di dietro come nelle *tonacelle* dei diaconi. Ma l'usavano anche i mimi, che però dicevansi *riciniati*. Si osservavano pure le foggie dei paesi. Un Africano vedevasi in toga manicata e sciolta e cogli orecchini: un Frigio colla mitrietta (*mitella*) in capo, benda con legaccioli e toga come l'Africano. Solenne ai Greci il pallio; ai Romani la toga ».

---

(1) Plauto nel *Miles glor.*: *Causiam habeas ferrugineam, palliolum ferrugineum. Nam hic color thalassicus.*

14. *La musica, la danza, gli attori.* — La musica del teatro consisteva unicamente nella tibia, la quale dava l'intonazione (*incentivum*), ed accompagnava il canto dei versi (*succentivum*), dapprima semplice, ad un solo e piccolo forame, quale la descrive Orazio e come ho già detto (p. 4), e poscia man mano perfezionata fino ad essere avvolta in oricalco, ed avere tre chiavi o linguette inventate dal tebano Pronomo flautista. Ma Orazio a' suoi tempi lagnavasi già dell'affettata esagerazione in cui, in un colla drammatica poesia, era caduta la musica, effetto ed indizio della maggiore licenza introdottasi nel vivere e nei costumi (*Pis.*, 203); poichè allora solo *accessit numerisque modisque licentia maior*, quando *coepit agros extendere victor et urbem — Latior amplecti murus vinoque diurno — Placari genius festis impune diebus.* In una nota precedente, a proposito della didascalia dell'*Andria* di Terenzio, si è già detto che cosa s'intendesse per tibie pari ed impari, destre e sinistre; cui si può aggiungere ciò che spiegando Plinio e Teofrasto ne discorre il Bindi (1): « Questi due naturalisti, parlando della canna auletica, dicono che di essa si fanno le tibie, cioè le tibie destre di quella parte che è, dice Teofrasto, πρὸς τοὺς βλαστούς, ossia *quae cacumen antecedit*, come spiega Plinio; le tibie sinistre di quell'altra che è πρὸς τῇ ῥίζῃ, ossia *quae radicem antecedit,* secondo l'interpretazione dello stesso scrittore. Secondo queste autorità, le destre si sarebber fatte della punta della canna, e le sinistre del pedale. Come poi la canna più sottile, qual è nella punta, potesse avere un suono grave; e quella più grossa presso il piede, acuto, altri sel vegga. Per me penso che il πρὸς di Teofrasto e l'*antecedit* di Plinio non sieno stati intesi a dovere; e tengo per fermo che *antecedit radicem* voglia significare: *est contra radicem*, cioè nel lato opposto alla radice, ossia nella punta; come *cacumen antecedit* sia quanto *contra cacumen*, cioè nel lato opposto alla punta, ossia nel

(1) Op. cit., cap. IV. Altre spiegazioni, ma oscure e contradditorie si ponno vedere presso i grammatici antichi, principalmente Servio e Donato, e presso lo Scaligero, l'Averani, il Forcellini e Dacier ed altri.

pedale. Anche le parole di Teofrasto si acconciano benissimo a questa interpretazione. Infatti che la frase πρὸς τοὺς βλαστούς (presso a' germogli) significhi la parte inferiore della canna dove spuntano i germogli, non v'ha dubbio. E se così è, πρὸς τῇ ῥίζῃ non potrà voler dire *prope* o *apud radicem;* ma *praeter*, *adversus*, *contra radicem;* nel lato opposto alla radice, cioè nella punta: nè πρὸς col dativo rigetta tale significato » (1).

Alla musica talvolta congiungevasi anche la danza, poichè, come si è veduto parlando di Livio Andronico, l'istrione che accompagnava col gesto il cantore, probabilmente muovevasi e volteggiava in danza seguendo e secondando le cadenze musiche del canto, e come fecero dopo i pantomimi colla gesticolazione e colla mimica, esprimeva alla muta il senso di ciò che si cantava; conciossiachè altrimenti, stando l'istrione fermo in un luogo a gestire colle sole mani, ed un altro cantando, non si può intendere come negli spettatori si producesse una grata e piacevole illusione. Quanto alla natura dei cantici usati ancora nella tragedia, secondo il Volff, e nelle atellane, il Volff stesso fece diligenti e minute ricerche circa i caratteri ed alle proprietà onde distinguevansi dai monologhi e soliloquii, e s'ingegnò di trovare e noverare i cantici nelle superstiti commedie di Plauto e di Terenzio; ma la cosa intenebrata da tanti secoli, riesce oscura e difficile a concepirsi, e nella scarsezza e penuria di notizie non si può uscire dalla conghiettura (2).

---

(1) L'insieme di questa interpretazione, per altro ingegnosissima, potrebbe forse essere tassato di arbitrario, poichè io non saprei se l'*antecedere* latino significhi *star contro*, essere nel lato opposto, e così il πρὸς coll'accusativo e col dativo, tradotto da Plinio in amendue i casi per *antecedere*.

(2) Alcuni hanno voluto ravvisare una somiglianza dei cantici latini col *vaudeville* dei Francesi, commediola interpolata di canti popolari; altri li hanno paragonati alle arie dei drammi di Pietro Metastasio. Aggiungerò qui che col suono di tromba o d'altri strumenti si chiamavano al teatro gli spettatori, oppure, già raccolti, con questi suoni si avvertivano del cominciar lo spettacolo, ed invitavansi a dar retta e far silenzio; come si può vedere da quei versi di Ovidio, in cui descrive i

Gli attori erano già fin d'allora ordinati in compagnie chiamate *greges*, con a capo un impresario o direttore detto *imperator histricus* (1), il quale dagli Edili riceveva il dramma e l'incarico di rappresentarlo, oppure, come si usò in appresso, avuta dagli Edili la commissione, sceglieva egli stesso il poeta e contrattava con lui, togliendo sopra di sè tutto il carico. Così l'*Ecira* di Terenzio, come si vede dal prologo II, venduta la prima volta agli Edili, ed andata a monte per i tumulti e i fracassi della *cavea*, la seconda fu compra dal capo comico L. Ambivio ed a suo carico rappresentata: i rinomati Roscio ed Esopo erano primi attori e direttori di compagnie. Di Esopo dice Macrobio, che tanto guadagnò sull'arte mimica, da lasciare al figliuolo, morendo, un asse ereditario di venti milioni di sesterzii.

15. *Gli spettatori.* — Quanto agli spettatori è da notare che se per i Greci è dubbio intervenissero o no le donne alle commedie, per i Latini è certo che v' assistevano, ed anche le gravi matrone vi pigliavano parte, come si può vedere nel prologo del *Poenulus* di Plauto, in cui sono così scherzevolmente ammonite:

*Matronae tacitae spectent, tacitae rideant,*
*Canora hic voce sua tinnire temperent:*
*Domum sermones fabulandi conferant,*
*Ne et hic viris sint et domi molestiae* (2).

Dapprima l'ingresso al teatro, come presso i Greci, era gratuito; ma in seguito col lusso e la magnificenza delle decorazioni e degli ornamenti cresciute ed aumentate le

---

giuochi Megalensi: *Scena sonat, lituique vocant, spectate, Quirites, — Et fora Marte suo litigiosa vacent,* etc. — *Fast.*, IV, 187-188.

(1) *Audire jubet vos imperator histricus . . . . . — Haec imperata quae sunt pro imperio histrico — Bonum hercle factum pro se quisque ut meminerit.* Plauto, *Poenulus*, prolog.

(2) « Che le signore guardino senza far chiasso e ridan senza strepito, e s'astengano dallo squittire in teatro con quella lor voce stridolacchia. Serbino a casa il chiacchiericcio, se non vogliono e qui e là essere importune ai loro mariti ». Traduz. di Tem. Gradi.

spese si obbligò il popolo a contribuire col pagar l'entrata, e a prezzo di danaro gli si dava il biglietto, *tessera theatralis*. Una di queste tessere per la rappresentazione della *Casina* di Plauto, la quale dovette precedere di poco la distruzione di Pompei avvenuta l'anno 79 dopo l'êra volgare, fu negli scavi di questa città rinvenuta (1). Gli spettatori poi erano spesso inquieti e chiassosi in modo da disturbare e troncare anche a mezzo la rappresentazione. Orazio dice che la voce degli attori ai suoi tempi si perdeva nel frastuono della *cavea*, cui paragona al muggire del bosco Gargano, o del tosco mare (Ep., lib. II, 1, 200):

*. . . . . . . . . Nam quae pervincere voces*
*Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?*
*Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum,*
*Tanto cum strepitu ludi spectantur et artes,*
*Divitiaeque peregrinae.*

Nè più al dramma si badava, ma alla pompa del vestiario degli attori, onde loro s'applaudiva prima ancora ch'avesser favellato (Ibid., 204):

*. . . . . . . . . . . . . . . . . . . Actor*
*Cum stetit in scena, concurrit dextra laevae* (2).
*Dixit adhuc aliquid? Nil sane. Quid placet ergo?*
*Lana Tarentino violas imitata veneno,*

e si voleva le sontuose decorazioni della scena, e gli splendidi apparati, il palco ingombro di gente, di cavalli, perfino di navi, e sul più bello dello spettacolo, se tale era che piacesse ai cavalieri ed alle persone colte, la plebe levavasi su a far romore e domandare con un rombazzo da stordire orsi, leoni e lottatori (Ibid., 185):

*Si discordet eques, media inter carmina poscunt*
*Aut ursum aut pugiles; his nam plebecula gaudet.*

---

(1) Questa tessera di forma rotonda e circondata come da cornice da un serpe, che mordesi la coda, porta la scritta: CAV. II - CUN. III - GRAD. VIII - CASINA PLAUTI; cioè l'ottavo posto della seconda fila del terzo cuneo per assistere alla Casina di Plauto.

(2) Significa con parafrasi l'atto dell'applaudire.

*Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
*Omnis, ad incertos oculos et gaudia vana.*
*Quattuor aut plures aulaea premuntur in horas,*
*Dum fugiunt equitum turmae peditumque catervae;*
*Mox trahitur manibus regum fortuna retortis,*
*Esseda festinant, pilenta, petorrita, naves,*
*Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.*

Anche Cicerone scrivendo a Marco Mario, e descrivendogli gli spettacoli e i giuochi celebrati da Pompeo console per la seconda volta, nella dedicazione del teatro da lui fabbricato, in cui s'era rappresentata la *Clitennestra* di Accio, parla di tali esorbitanze, e riprova il pessimo gusto del popolo: *Quid tibi ego alia narrem? Nosti enim reliquos ludos. Quid? Ne id quidem leporis habuerunt, quod solent mediocres ludi. Apparatus enim spectatio tollebat omnem hilaritatem: quo quidem apparatu non dubito, quin animo aequissimo carueris. Quid enim delectationis habent sexcenti muli in Clytennestra? aut in Equo trojano craterarum tria millia, aut armatura varia peditatus et equitatus, ut in aliqua pugna? Quae popularem admirationem habuerunt, delectationem tibi nullam attulissent* (1).

Usava anche allora di parteggiare per questo e per quell'attore, e talvolta deprimere i buoni esaltando i mediocri e i dappoco, come si vede da Plauto, che raccomanda ai così detti *procuratores ab scena* di badare e sorvegliare cosiffatto abuso:

*Quodque ad ludorum curatores attinet,*
*Ne palma detur cuiquam artifici iniuria,*
*Neve ambitionis caussa extrudantur foras,*
*Quo deteriores anteponantur bonis* (2).

---

(1) *Ad familiares*, lib. VII, ep. 1. In questa rappresentazione della *Clitennestra* secondo lo stesso Cicerone, tutto andò a male, conciossiachè anche il celebre Esopo sciattò la sua parte per essergli in un tratto venuta meno la voce: *Deliciae vero tuae Æsopus noster ejusmodi fuit, ut ei desinere per omnes homines liceret: is jurare quum coepisset, vox eum defecit in illo loco*: si sciens fallo. *(Ibid.)*

(2) *Poenulus*, prolog. Dal prologo dell'*Anfitrione* si vede che gli attori

A queste fazioni teatrali accenna altresì Tacito parlando d'un tal Percennio gregario che dal mescere tresche teatrali aveva imparato ed era atto ad accendere e suscitare sedizioni militari: *Erat in castris Percennius quidam, dux olim theatralium operarum, dein gregarius miles, procax lingua, et miscere coetus histrionali studio doctus* (1). Quando poi gli attori portasser male la loro parte, erano, come adesso, messi ai fischi, *explodebantur*; ed obbligati a deporre la maschera venivano caricati d'ingiurie e di villanie: *Histrio*, dice Tullio, *si paulum se movit extra numerum exsibilatur et exploditur . . . . non modo sibilis sed etiam convicio*; quando, come attesta Svetonio (2), non fosser pezzi di scanni lanciati contro loro e sassate.

16. *Passione entrata nei Romani pel teatro.* — Il denaro che si sprecò in Roma nei giuochi e negli spettacoli teatrali eguaglia, se forse non sorpassa, le ingenti spese che nei medesimi buttarono i Greci. Di questi già si è veduto come al teatro volgessero l'erario destinato alla tutela della libertà, e Plutarco scrisse che le spese fatte per la rappresentazione delle Baccanti, delle Fenicie, degli Edipi, delle Antigoni, delle Medee, delle Elettre di Sofocle e di Euripide superavano quelle impiegate per la difesa della libertà contro i Barbari e per la salvezza della Grecia, e saviamente riprese tale spreco e gettito di danaro in cose sì frivole che egli a ragione chiama fanciullesche (3); ed i

---

stessi compravansi gli applausi e le smanacciature . . . . . . . *Jussit Juppiter — Ut conquisitores singuli in subsellia — Eant per totam caveam spectatoribus, — Si cui fautores delegatos viderint, — Ut his in cavea pignus capiantur togae . . . . . Hoc quoque etiam mihi in mandatis dedit, — Ut conquisitores fierent histrionibus, — Qui sibi mandassent, delegati ut plauderent, — Quive quo placeret alter, fecissent minus, — Eis ornamenta et corium uti conciderent.*

(1) *Annalium*, lib. 1, 16.

(2) *In Ner. Claud.*, XXVI, *et cum ad manus ventum esset, lapidibusque et subselliorum fragminibus decerneretur*, etc.

(3) Ἁμαρτάνουσι Ἀθηναῖοι μεγάλα, τὴν σπουδὴν εἰς τὴν παιδιὰν καταναλίσκοντές, τουτέστι μεγάλων ἀποστόλων δαπάνας, καὶ στρατευμάτων ἐφόδια καταχορηγοῦντες εἰς τὸ θέατρον. *De gloria Athen.*, p. 349.

Romani vi consumavano gli immensi tesori dello Stato, e le ricche spoglie dei vinti. Ma ai Greci per questo lusso e per questa oziosa mollezza a cui s'erano abbandonati venne addosso la potenza Macedone, che li schiacciò sotto il suo giogo come dice Giustino (l. VI, c. 6): *Quibus effectum est, ut inter otia Graecorum, sordidum et obscurum antea Macedonum nomen emergeret, et Philippus obses triennio Thebis habitus, Epaminondae et Pelopidae virtutibus eruditus, regnum Macedoniae, Graeciae et Asiae cervicibus, velut jugum servitutis imponeret*; ed i Romani, perduta l'antica forza, snervati gli animi, cancellata la maestà della repubblica, diedero prima nelle civili discordie, poi nella sanguinaria tirannia di quei mostri che si chiamarono Tiberio, Nerone, Caligola, Eliogabalo, e prepararono il terreno ai barbari, dai quali finalmente ebbero l'ultima stretta. Onde è da conchiudere con Plutarco (*ib.*), che gli spettacoli ed i giuochi debbono essere giuochi e nulla più, nè è ragionevole comprare a tanto caro prezzo un lieve e corto divertimento. Conciossiachè, dice ancora il citato autore, se la prudenza di Temistocle cinse la città di mura, se il buon gusto e la magnificenza di Pericle l'abbellirono ed ornarono, se il generoso ardire di Milziade ne fortificò la libertà, e la condotta moderata di Cimone le assicurò l'impero ed il governo della Grecia, altrettanto non fecero la dotta poesia di Euripide, lo stile sublime di Sofocle, l'alto coturno di Eschilo, nè grandi vantaggi le procurarono nè grande gloria. Le quali parole del filosofo di Cheronea si devono per altro intendere con discrezione, nè si ha perciò a mettere in un fascio il buono e il cattivo, e per l'abuso riprendere e riprovare l'uso legittimo; poichè se i poeti greci non ingrandirono la città materialmente, la circondarono di tal gloria e di tale splendore che in tutto il mondo e per tutti i secoli si diffusero, onde i lor nomi non dureranno me nolontani di que' di Temistocle e di Pericle.

17. *Metro della commedia, latina.* — I metri che nella commedia latina si usarono furono i giambici senarii, come dice Orazio, parlando del giambo (*ad Pis.*, 80):

*Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni*
*Alternis aptum sermonibus, et populares*
*Vincentem strepitus, et natum rebus agendis;*

ma, come dice egli stesso più innanzi (v. 268 e seg.), guastarono e resero inetto questo metro col caricarlo ed aggravarlo di spondei non solo, ma al giambo ed allo spondeo usarono anche di sostituire i piedi isocroni, cioè quelli che hanno un tempo eguale od egual numero di battute; quindi invece del giambo per esempio, che è di una breve ed una lunga, e però di tre battute, la lunga quanto al tempo valendo due brevi, usarono il tribraco di tre brevi, ed invece dello spondeo di due lunghe, il dattilo che è di una lunga e due brevi, o l'anapesto di due brevi ed una lunga, e così via. Oltre che per ridurli alla giusta misura conviene frastagliare e smozzicar le parole, e fare le sincopi più stravaganti, come *dixe*, *produxe* per *dixisse* e *produxisse*, *sbi*, *fcit* per *sibi*, *fecit*. Per essere così restii e ribelli alla misura i versi comici, pensarono alcuni che le commedie latine di Plauto e di Terenzio fossero scritte in prosa; e certo minimo, per non dir nullo, è il divario di cotali versi da essa; nè punto il sentiva Cicerone, a cui i senarii comici sapevano ben spesso di prosa: *Comicorum senarii propter similitudinem sermonis sic saepe abjecti sunt, ut vix in his numeros et versus intelligi possit* (1); ed anche più che i versi comici trovava poetica la prosa di Demostene e di Platone: *Itaque visum est nonnullis Platonis ac Demosthenis locutionem, etsi abest a versu, tamen quod incitatius feratur, et clarissimis verborum luminibus utatur, potius poema putandum, quam Comicorum poëtarum.* Anzi nel libro dell'*Oratore* discorrendo dei numeri oratorii, e riprendendo come vizioso l'intromettere o lasciarsi uscir per inavvertenza dei versi nell'orazione, come talora suole avvenire, reputa quasi impossibile lo schivare i senarii appunto per la loro grande affinità colla prosa, nella quale abbondano: *Incidere vero omnes* (numeros) *in ora-*

(1) *Orat.*, cap. XXIII.

*tionem, etiam ex hoc intelligi potest, quod versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus: quod vehementer est vitiosum; sed non attendimus, neque exaudimus nosmetipsos. Senarios vero et Hipponacteos* (1) *effugere vix possumus: magnam enim partem ex jambis nostra constat oratio. Sed tamen eos versus facile agnoscit auditor; sunt enim usitatissimi* (2); e più sotto soggiunge: *Jambus enim frequentissimus est in his, quae demisso et humili sermone dicuntur.* A ciò si aggiunge che gli antichi manoscritti e le prime stampe di Plauto e di Terenzio recavano queste commedie non distribuite ed ordinate a versi, ma scritte di seguito come prosa (3). Tuttavia, dice il Bindi, che esse abbiano un metro, e che questo metro sia il giambico misto a quando a quando di trocaici, non pare che possa dubitarsene.

18. *Inferiorità della commedia latina alla greca.* — Ripeterò qui quello, che dissi già altra volta, essersi per questa ragione, oltre le altre, nella imitazione latina perduta gran parte della venustà, della grazia e dell'eleganza greca principalmente del pulitissimo e dolcissimo Menandro, e non potersi dalle superstiti imitazioni formare un retto ed adeguato giudizio dei perduti originali, conciossiachè non v'ha alcuno che ignori quanto vaglia e giovi a bellezza la forma, principalmente nelle composizioni drammatiche. Ed è principalmente per questo motivo e per la mancanza di forbitezza e del lavoro della lima, il quale secondo Orazio offendeva generalmente i poeti latini, che Quintiliano, innamorato della venere Attica contro la sentenza di Varrone, afferma i Romani quanto alla commedia essere zoppicanti: *In comoedia maxime claudicamus: licet Varro Musas Ælii*

(1) I versi Ipponattei, così detti dal poeta Ipponatte, secondo il Maioragi, non sono differenti dai giambici se non che in questi l'ultimo piede è sempre un giambo, laddove negli Ipponattei è sempre uno spondeo.

(2) *Orat.*, loc. cit.

(3) O siano esse veramente scritte in prosa od in poesia sì bassa ed irregolare da parere prosa, confermasi da questo sempre più, che non è alla commedia essenziale e necessario il metro, come altrove si osservò, e che in prosa si ponno scrivere vere e buone commedie.

*Stolonis sententia, Plautino dicat sermone locuturas fuisse, si latine loqui vellent: licet Caecilium veteres laudibus ferant, licet Terentii scripta ad Scipionem Africanum referantur* (1); ed altrove dice che i latini appena giungevano ad essere quasi un'ombra dei Greci. Che poi giudicasse in tal modo per riguardo più alla forma ed all'elocuzione, che all'invenzione ed alla sostanza, si scorge dal passo citato, in cui parla della lingua e del sermone Plautino, e da un altro già recato più sopra, in cui la mancanza di buone commedie attribuisce all'indole ed al carattere stesso della latina favella, che non aggiunge a pezza la pieghevole e copiosa bellezza della greca. Per la stessa ragione Aulo Gellio paragonando agli originali le imitazioni latine trovava queste, sebbene in sè belle e piacevoli, scadere di buon tratto al paraggio, ed oscurarsi come al sorgere del sole s'abbuiano le stelle. Ecco le sue parole: *Comoedias lectitamus nostrorum poëtarum sumtas ac versas de Graecis, Menandro ac Posidippo, aut Apollodoro aut Alexide, et quibusdam item aliis comicis. Neque, cum legimus eas, nimium sane displicent; quin lepidae quoque et venustae scriptae videntur, prorsus ut melius posse fieri nihil censeas. At enim si conferas et componas Graeca ipsa, unde illa venerunt, ac singula considerate atque apte junctis et alternis lectionibus committas, oppido quam jacere atque sordere incipiunt quae latina sunt! ita Graecarum, quas aemulari nequiverunt, facetiis atque luminibus obsolescunt. Nuper adeo usus hujus rei nobis venit. Caecilii Plocium legebamus: haudquaquam mihi, et qui aderant displicebat. Libitum est Menandri quoque Plocium legere, a quo istam comoediam verterat, sed enim, postquam in manus Menander venit, a principio statim, dii boni! quantum stupere atque frigere, quantumque mutare a Menandro Caecilius visus est! Diomedis hercle arma et Glauci non dispari magis pretio existimata sunt* (2). — *Praeter ve-*

(1) *Inst. or.*, X, 1.

(2) Vedi il VI dell'*Iliade*, in cui è detto che l'armi d'oro di Glauco valevano cento tori, e nove quelle di bronzo di Diomede.

*nustatem autem rerum atque verborum in duobus libris nequaquam parem, in hoc equidem soleo animum attendere, quod quae Menander praeclare et apposite et facete scripsit, ea Caecilius nequaquam potuit, nequidem conatus est, enarrarė; sed quasi minime probanda praetermisit, et alia nescio quae mimica inculcavit* (lib. II, 21).

Ma per noi, a' quali è tolto di compararle e raffrontarle insieme, le commedie latine paiono belle e perfette, nè stimiamo che se ne possano fare di migliori, come chi non avendo mai veduto i capolavori originali di Michelangelo e di Raffaello, si diletta delle copie, ne ammira la finitezza dell'arte, e non immagina un grado superiore di perfezione.

19. *Tipo comune della commedia latina.* — Ed ora, prima di discorrere partitamente di Plauto e di Terenzio e delle loro drammatiche composizioni, converrebbe dare un'idea generale delle loro commedie, e tracciarne come a larghi tratti la figura e il tipo comune che si ravvisa in ciascheduna particolare; se non che bisognerebbe ripetere quanto si è già detto a proposito della nuova commedia greca, conciossiachè assai poco questi poeti, principalmente Terenzio, *ausi sunt*, come dice Orazio: *deserere vestigia graeca, et celebrare domestica facta* (1).

Anche qui ricorrono i medesimi intrighi, ed i medesimi caratteri; pratiche amorose seguite dai giovani colle mondane, ed attraversate dai vecchi padri; servi furbi trincati che coll'astuzia e colla frode maneggiano a talento i loro padroni, e riescono tuttavia a salvare le spalle dai lorari e dalle frustate: parasiti procaci ed insolenti; soldati spacconi che a parole spianano città e rovinano castella; cortigiane ingorde; lenoni schifosi; madri e mogli brontolone, schiave maliziose ed avvedute; il tutto condito con sali e

(1) Si è già osservato innanzi, che queste parole di Orazio più che alla commedia spettano alla tragedia, la quale in Roma e per la vita ed i costumi del popolo, e per l'indole della lingua e per la tendenza generale a magnanime imprese e grandi fatti, potè essere più originale ed ottenere maggiore sviluppo che non la commedia.

facezie vivaci e briose sempre, ma talora basse ed inverecconde; l'intrigo poi si scioglie, secondo il consueto, in un matrimonio o fatto a contraggenio o per un caso di ricognizione in cui la donna amata si scopre per parente, o per libera e cittadina. La scena è sempre in Grecia, in Atene, in Tebe, in Mileto, ecc., non mai in Roma; il tempo sempre di parecchi secoli indietro, forse per togliere ogni appiglio di ravvisare nella comica finzione allusioni e stoccate a cose,o persone presenti; tuttavia Plauto massimamente seppe ai greci consertare costumi ed usanze nazionali, e la commedia rendere meno estranea alla vita Romana; del resto la vita dei Greci erasi così trasfusa nei Romani, ed il commercio e la comunicazione di questi due popoli diventata sì intima, che i soggetti greci sembravano come nazionali, e piacevano e dilettavano, come se tali fossero stati.

L'espressione e la pittura delle passioni dell'animo è sempre temperata, leggiera e libera da quel fascino che incanta sciaguratamente i cuori, li avvelena e li uccide; onde in quella moderazione savia di tratti e di colorito l'uomo legge riposato ed a mente serena, nè può sottostare al pericolo di essere signoreggiato dal piacere e dal diletico del senso, a scapito della ragione e dell'onestà dei costumi. Vi s'incontrano è vero talvolta bassezze grossolane, ma appunto perchè tali nuocono e danneggiano meno che non certe passioni velate ed imbellettate con una cotal grazia sentimentale ed insidiosa, che a mo' di serpe variopinta e brillante strisciando s'insinua blandamente, ed injetta un veleno cosperso di miele e di dolcezza, ma pur sempre veleno: nè il vizio viene a sì lieti e vivaci colori rappresentato, nè di sì potenti attrattive rivestito, che a vece di ispirare orrore e disprezzo, innamori e trionfi l'animo di chi legge o vede. In questa parte forse sopra la greca ebbe il vantaggio la commedia latina; poichè la greca nelle mani principalmente di Menandro ricevette tanta grazia e mollezza da giungere al soperchio, e produrre sugli animi un'azione dissolvente delle tempre e dei caratteri robusti, ed accendere nei petti la fiamma d'una passione

che gittando fumi corrotti ottenebra e soffoca la ragione; e cagionare, si direbbe, il sinistro effetto della magica verga di Circe; laddove la latina si sostenne in una certa forza e gagliardia, mantenendo una cotal apparenza di rusticità e di salvatichezza, e rigettando, quasi sdegnosa, i vezzi cortigianeschi, e quella raffinatezza che sfibra e snerva, e confina colla depravazione non meno del gusto che del costume. Ciò era insito nella natura e nelle condizioni dei due popoli. I Greci di fantasia fervida, d'animo sereno, di senso squisito e delicato, tendenti ad un idealismo speculativo nella ricerca del vero, e ad una molle sensualità nell'amore del bello: i Romani invece d'immaginazione scarsa, d'animo severo, di senso più grossolano, volti alla positiva e pratica realtà delle cose, e più che al bello, inclinati all'utile (1). Questo carattere romano si rivela in quei pochi scrittori che non tolsero ad imitare, come gli altri, i Greci, nè vollero tradire l'indole e la natura propria; come per esempio in Tacito, le cui scritture, tutte nervo e vigore, mostrano la vera originalità del romano spirito, sebbene Tacito fiorisse in tempi che questo spirito svaniva nelle cambiate forme di governo, e la prisca grandezza fatta eunuca volgeva con precipizio al termine. Arrogi a questo, che la società greca ai tempi di Filemone e di Menandro era decrepita, e nella universale mollizie e corruzione moribonda disponevasi, conforme al comune destino delle nazioni (2), a divenir preda di popoli giovani e testè usciti dal periodo della nascita e dell'infanzia, ed a fondersi e trasformarsi nella giovinezza e pienezza di lor vita; laddove la società romana a' tempi di Plauto e di Terenzio, sebbene già valico da lunga pezza lo stadio della prima adolescenza, trovavasi ancora nell'epoca di incre-

---

(1) Unica creazione del popolo Romano, in cui mostrossi veramente originale, fu la scienza del diritto e della giurisprudenza.

(2) Delle varie fasi delle società nascenti, crescenti e scadenti, e delle relazioni che passano fra i diversi stati di esse società discorre egregiamente il Rosmini nel suo libro *Sulla sommaria cagione per cui stanno e cadono le società*, inserito nel volume della *Filosofia della Politica*.

mento e nello stato d'una gioventù progredita sì, ma piena di vigore e di gagliardia.

Per queste ragioni adunque la commedia latina sotto Plauto e Terenzio mantenne, malgrado qualche macchia inonesta che preludeva alla soprastante corruzione, un certo grado di costumatezza e di sobrietà che l'affrancano da ogni ragionevole censura; ed il pudore, se non vi tenne il primo luogo, non fu nemmeno confinato nell'ultimo, come seguì in appresso; onde Cicerone non pure alle commedie, ma ed agli attori stessi ebbe a dar lode di verecondia: *Scenicorum quidem mos tantam habet, veteri disciplina, verecundiam, ut scenam sine subligaculo prodeat nemo: verentur enim, ne si quo casu evenerit, ut corporis partes quaedam aperiantur, aspiciantur non decore* (*De Off.*, I, 36).

20. *Dei due maggiori comici romani Plauto e Terenzio.* — Ed ora dati questi brevi cenni generali, mi accingo a ragionare in particolare, studiandomi di restringere la màteria nella maggior brevità che io possa, dei due grandi comici romani Plauto e Terenzio, i quali la commedia in Roma innalzarono al sommo dell'arte, sebbene non siano usciti dal gregge degli imitatori, e di proprio non abbiano inventato pressochè nulla; tanto è vera la sentenza di Tucidide, volgersi più agevolmente gli uomini alle cose fatte, che non a ricercare e far da sè: Οὕτως ἀταλαίπωρος τοῖς πολλοῖς ἡ ζήτησις τῆς ἀληθείας, καὶ ἐπὶ τὰ ἕτοιμα μᾶλλον τρέπονται (1).

21. *Plauto.* — Padre e principe della commedia latina, per consenso degli antichi e de' moderni eruditi, fu Tito Maccio Plauto (2), nativo di Sarsina o Sassina nell'Umbria, città

(1) *Historiae*, lib. I, n. 20 alla fine.

(2) Altri lo nominano Marco Accio Plauto; ma il nome di Accio non è sostenuto dall'autorità di alcun antico manoscrittto, come si può vedere in una Memoria stampata a Berlino il 1854 da Martino Hertz; nè la pensarono altrimenti il Lachmann, e il celebre editore di Plauto, il Ritschl, il quale attribuisce il cambiamento di Maccio in Accio ai primi commentatori di questo poeta all'epoca del risorgimento delle lettere; nel palimpsesto

posta tra Rimini e Ravenna, ricca d'acque termali, come si vede in Marziale (IX, 59): *Sic montana tuos semper colat Umbria fontes, — Nec tua Baianas Sarsina malit aquas;* ed abbondante di pascoli ubertosi, in modo che Silio la disse (l. VIII, 473): *Sarsina dives lactis*; Plauto stesso nella *Mostellaria* (act. III, sc. 2ª) equivocando sul duplice senso della parola latina *Umbra*, fece menzione di Sarsina: poichè, dicendo Simone: *Nec mihi umbra usque est, nisi si in puteo quaepiam est*, Tranione servo risponde: *Quid? Sarsinatis ecqua'st, si Umbram non habes?* Ma qui non accennò per nulla, come si vede, che Sarsina fosse sua patria; quando non si volesse dire aver egli introdotto questo giuochetto di parole, che col discorso dei due personaggi non ha a fare nulla, per ricordare una città a lui cara come patria (1). Egli nacque, secondo la comune opinione, 224 anni avanti l'êra volgare, cioè il 529 di Roma, e morì l'anno 570 (2), come attesta Cicerone (*Brut.*, c. 15): *Plautus, P. Claudio et L. Porcio Coss., mortuus est, Catone Censore*; sicchè la sua vita non si stese oltre l'anno quarantesimo primo; e se vero è che la *Mostellaria*, i *Menecmi* e l'*Anfitrione* furono rappresentati non più tardi del 540, come portano le *didascalie*, l'ingegno suo, al pari e più di Aristofane, dovette essere assai primaticcio e precoce; cosa per altro non del tutto rara in questa felice Italia, sotto un cielo sì sereno e limpido, sopra una terra sì vaga e feconda, che *simili a sè gli abitator produce*, e che al mondo stupefatto mostrò ingegni adulti

---

da lui veduto si trova senz'altro *T. Maccii-Plauti fabulae;* e il nome di Maccio è confermato dalle parole di Azzio citate da A. Gellio, III, 3, secondo che le emendò il medesimo Ritschl. Del resto, essendo Plauto dell'Umbria, par meglio convenirgli il nome di *Mattius* appartenente alla gente Umbrica, che non *Accius* il quale mostra essere di conio romano.

(1) Quindi la sbaglia di grosso Pietro Crinito, che nelle Notizie intorno alla vita di Plauto premesse al tom. XXXIII *della Raccolta di tutti gli antichi poeti latini,* Milano 1763, e tradotte pessimamente in italiano, dice che « Marco Plauto ebbe per patria Sarsina nell'Umbria, come ne fa fede « egli stesso nella commedia intitolata *Mostellaria* ».

(2) Secondo le indagini del Ritschl egli sarebbe nato sul cominciar del VI secolo e morto l'anno 569 di Roma.

in piccoli anni, oltre altri non pochi, in Giovanni Pico della Mirandola, in Angelo Poliziano, ed in Giacomo Leopardi.

Il nostro poeta s'ebbe l'appellativo di *Plauto* in Roma (1) appiccatogli per nomignolo, poichè, dice Festo: *Ploti appellati sunt Umbri, pedibus planis quod essent . . . Unde Marcus Accius poëta, quia Umber Sarsinas erat, a pedum planitie initio Plotus, postea Plautus coeptus est dici. Plauti* si dicevano anche i cani (2) perchè, dice ancora Festo, le loro orecchie: *Languidae sunt et flaccidae et latius videntur patere ;* o come altri vuole: *quia eorum pedes extrorsum vergunt, seu quibus pedes disploduntur.* Alcuni hanno creduto che per aver egli fatto l'uffizio d'asino a volgere la macina fosse anche chiamato *Asinius;* ma un tal soprannome non ha fondamento di sorta, e, come osserva il Ritschl, non è altro che una corruzione di *Sarsinas.*

Giovanissimo venne Plauto in Roma trattovi dal desiderio della gloria, e colla coscienza di poter contribuire col suo genio allo svolgimento della civiltà e della letteraria coltura, che allora, avuto l'impulso dai Greci, andava pigliando sempre maggiori incrementi. Nato di piccola gente e cresciuto fra la plebe, egli non avvicinò mai i potenti ed i privilegiati dalla fortuna, ma com'era nato, così visse e morì senz'altro lustro e senz'altra fama che quella meritatagli dall'ingegno e dai lavori, la quale bastò sola a renderlo immortale. Usando col popolo minuto, ne studiò attentamente ed apprese l'animo, il cuore, le passioni, il carattere, i vizii, le virtù, il linguaggio, e vide come giacesse disonorato ed oppresso dalla classe ricca e nobile; conobbe la corruzione di questa, e ravvisò il vizio e la turpitudine sotto alla trabea patrizia e alla toga senatoria; mirò l'esempio di Nevio sulla scena che sbottoneggiava fiero e virulento; udì la voce del severo Catone che tuonava dai rostri e tentava di porre un argine all'irrompere del vizio e della corruzione; ancor egli

(1) Secondo il Grotefend il soprannome *Plautus* sarebbe anch'esso d'origine umbrica.

(2) Onde Plauto nel prologo della *Casina*: « *Diphilus — Hanc graece scripsit, post id rursum denuo — Latine Plautus cum latranti nomine* ».

nell'arguzia e finezza del suo spirito, e nella vena che possedeva inesauribile dei frizzi, avrebbe trovato una terribile frusta da scoccarne di sonore e di sanguinose, ed il teatro avrebbe mutato in tribuna di censore, se non ci fosse stato di mezzo quel ferreo e pesante *fuste ferito*, o che è peggio, *capital esto* delle leggi decemvirali, e se l'*os columnatum* (1) del mal capitato Nevio non l'avesse atterrito e tenuto indietro. In altre condizioni ed in altri tempi Roma in Plauto avrebbe avuto il suo Aristofane, non inferiore certamente quanto alla forza comica ed all'argutezza della satira e del ridicolo a quello di Atene. Ma se fu tolta a Plauto la facoltà di menar a tondo la sferza, non è già per questo che egli talvolta annestando vagamente col Greco il Romano e il presente congiungendo col passato non uscisse in qualche tiro aristofanesco, facendo una specie di parabasi al modo della commedia antica, come alla fine dell'atto I della *Cistellaria* ed al principio del II del *Miles gloriosus;* ma soprattutto quando nel *Curculio* ti traccia la topografia di Roma, sebben la scena sia in Epidauro, e t'insegna dove trovare ogni fatta furfanti:

. . . . . . . . . . . . . . . . . *dum hic egreditur foras*
*Commonstrabo quo in quemque hominem facile inveniatis loco,*
*Ne nimio opere sumat operam, si quem conventum velit,*
*Vel vitiosum, vel sine vitio, vel probum vel improbum.*
*Qui periurum convenire volt hominem, mitto in Comitium.*
*Qui mendacem et gloriosum, apud Cloacinae sacrum.*
*Ditis damnosos maritos sub basilica quaerito;*
*Ibidem erunt scorta exoleta, quique stipulare solent.*
*Symbolarum collatores apud forum piscarium.*
*In foro infimo boni homines atque dites ambulant;*
*In medio propter Canalem, ibi ostentatores meri.*
*Confidentes garrulique, et malevoli supra Lacum,*
*Qui alteri de nihilo audacter dicunt contumeliam,*
*Et qui ipsi sat habent, quod ipsis possit vere dicier.*

(1) *Mil. glor.*, act. II, sc. 2ª, ove, come si è detto, allude a Nevio prigione, descrivendolo pensieroso, e col mento appoggiato sul braccio, come su colonna, onde l'*os columnatum*.

*Sub Veteribus, ibi sunt qui dant, quique accipiunt foenore.*
*Pone aedem Castoris, ibi sunt, subito quibus credas male.*
*In Tusco vico, ibi sunt homines, qui ipsi sese venditant.*
*In Velabro vel pistorem, vel lanium, vel haruspicem,*
*Vel qui ipsi vortant, vel qui aliis subvertendos praebeant.*
*Diteis damnosos maritos apud Leucadiam Oppiam* (1).
*Sed interim fores crepuere, linguae moderandum 'st mihi* (2).

Se non che egli prudentemente tennesi sulle generali, nè ad esempio di Nevio assalì mai persona in particolare, lasciando che il popolo la satira ed i frizzi lanciati così per aria applicasse a talento, se l'occasion gli venisse. Chè se Plauto non potè sul teatro latino portare la commedia intiera di Aristofane, ne tolse nondimeno il brio e la vivacità della facezia, che scintilla da capo a fondo ne'suoi drammi, l'arguzia schietta e natia, e non tralasciò neanche la volgare oscenità dei motti e la plebea trivialità della frase, temperandola tuttavia con qualche maggior riserbo e velandola alquanto con una certa dignitosa severità romana. Menandro tutto grazia e gentilezza, poeta prediletto alla gente colta e civile, non quadrava all'indole di Plauto

---

(1) Questo verso, come intruso e non Plautino, il Lambino avvisa di cancellarlo, sebbene l'abbian ritenuto, e tentato di spiegarlo in senso diverso dall'altro simile che precede, il Camerario ed il Turnebo.

(2) Atto IV, sc. 1ª. «Or mentre che esce fuori (Fedromo) vi indicherò in qual luogo possiate trovare senza cercar molto, se aveste bisogno di parlarci, un birbante o un fior di virtù, un galantuomo o un farabutto. Chi cerca adunque d'uno spergiuro, vada al Comizio; chi d'un bugiardo e d'un spaccone, al tempio di Cloacina; chi un ricco marito che spende e spande faccia capo alla basilica; lì pure vi saranno le meretrici andate a' cani e i cavalocchi; i bisboccioni in pescheria; qui in fondo di piazza passeggiano i galantuomini e i signori; nel mezzo lungo il canale gli arcifanfani; sopra il lago gli arroganti, i pettegoli e i maligni che per nulla nulla ti si scagliano contro co' vituperi, senza pensare a tutto quel che di vero si potrebbe dire di loro. Presso alle botteghe vecchie ci stanno gli strozzini e gli strozzati; accanto al tempio di Castore coloro, che a fidargli bisogna andare adagino; nel borgo dei Toscani i bellimbusti; nel Velabro coloro che mettono o fanno mettere in mezzo il fornaio, il beccaio, l'aruspice; accanto alla casa di Leucadia Oppia altri mariti spreconi. Ma è stato bussato alla porta; facciamo punto». *Trad. di Giuseppe Rigutini.*

tutto nerbo e robustezza, sdegnoso dei vezzi e della svenevolezza smanzerosa; quindi è che da Menandro e dagli autori della commedia nuova tolse i soggetti, ma nel trattarli, svolgerli ed abbellirli allontanatosi da loro, s'attenne ad Aristofane, non però trascurando il siciliano Epicarmo.

Adunque Plauto nell'arringo che prendeva a correre trovatasi la via tracciata da Livio Andronico, e dal gusto dominante del popolo che chiedeva roba greca, e ricusava uscir da essa, dovette soffocare e spegnere il genio originale, rinunziare in gran parte all'invenzione, e suo malgrado acconciarsi all'andazzo corrente, imbacuccandosi col pallio greco, non sì per altro che non s'intravvedesse tratto tratto la toga, o, se volete, il gonnellino romano. Quanto di mal'animo ed a contraggenio s'adattasse a tale necessità e servisse alla moda, scorgesi dalla ruggine che mostra aver coi Greci, e dal veleno che schizza loro contro, piacendosi di metterli in canzone e cuculiarli saporitamente, additandoli al popolo come impostori, scrocconi, briachi, ecc., come fa nel *Curculio:*

*Tum isti Graeci palliati, capite operto qui ambulant,*
*Qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportulis,*
*Constant, conferunt sermones inter sese drapetae.*
*Obstant, obsistunt, incedunt cum suis sententiis,*
*Quos semper videas bibenteis esse in thermopolio.*
*Ubi quid surripuere, operto capitulo calidum bibunt:*
*Tristes atque ebrioli incedunt: eos ego si offendero*
*Ex uno quoque eorum excutiam crepitum polentarium* (1).

E nel prologo dei *Menaechmi* pigliasi giuoco dell'Ellenismo,

---

(1) Act. II, sc. 1ª. « A cotesti Greci poi scappaticci e col pallio, che passeggiano incappucciati, con fardello di libri e con le sportelle sotto, e si fermano e ciarlano in crocchi, e si caccian tra' piedi, e s'attraversano e camminano sputando sentenze; i quali, chi li vuol vedere, sono sempre alla taverna, e quando hanno leccato qualche quattrinello, tiratosi il cappello sugli occhi, trottano a bere il vin caldo e poi ritornano melensi ed alticci; se i' m'imbatto in essi, a forza di pedate nel postione farò scaricar loro vento di polenta ». *Trad. di Giuseppe Rigutini.*

dicendo, come i poeti, per far meglio greca la cosa, piantassero in Atene la scena, ma che egli, sebbene grecizzerà, non vuol però atticizzare, ma sicilizzare.

*Atque hoc poëtae faciunt in comoediis:*
*Omneis res gestas esse Athenis autumant,*
*Quo illud vobis graecum videatur magis.*
*Ego nusquam dicam, nisi ubi factum dicitur.*
*Atque ideo hoc argumentum graecissat tamen,*
*Verum non atticissat, at sicelicissat.*

A questo modo Plauto potè dar commedie quasi originali, se non quanto al soggetto ed al tessuto generale del dramma, quanto alla condotta e quanto ai particolari, e costretto a trattare *ruffian, baratti e simile lordura* (1), seppe metterci di suo qualche dignità, e nobilitare a quando a quando il tema.

Fatti i primi esperimenti probabilmente colla rappresentazione della *Cistellaria* (2), a detta del Crusius, nell'anno 552 (3), Plauto acquistò incontanente credito e stima, nè gli mancarono grosse retribuzioni: onde, stimolato dal desiderio di maggiori guadagni, o, come congettura il Ritter, per meglio istruirsi, e più da vicino conoscere la vita e le usanze dei Greci nelle città dell'Italia meridionale e della Sicilia, intraprese la mercatura, nella quale la fortuna non gli disse buono, chè o per imperizia, o per soverchio arrischiare si ridusse in sul lastrico a discrezione dei creditori. Le leggi romane davano facoltà al creditore non solo di spogliare il debitore dell'ultimo avere e venderne la moglie ed i figliuoli, ma di tôrre lui stesso a' suoi servigi come schiavo: *Post deinde manus iniectio esto, in ius ducito. Ni iudicatum facit, aut quis endo em iure vindicit, se-*

(1) Dante, *Inf.*, XI, 59.

(2) Questa commedia dice il Bähr, lib. II, parag. 52, è infatti d'intreccio debole e semplicissimo, e mostra un principiante nell'arte, sebbene, come dice lo stesso autore, sia sostenuto da un dialogo assai vivace e da alcune scene sorprendenti.

(3) Secondo il Petersen sarebbe invece stata messa in scena quattro anni innanzi, nel 538.

*cum ducito, vincito aut nervo aut compedibus XV pondo ne maiore; at, si volet, minore vincito* (1); e quel, che è peggio e più inumano, permettevano, caso che i creditori fossero più di uno, di tagliare il cattivello a pezzi e dividerselo fra loro: *Ast si plures erunt, rei tertiis nundinis partis secanto* (2), sebbene, come attesta Gellio, una legge sì bestiale non sia mai stata eseguita. Ora il disgraziato Plauto venne alle mani di qualche avaraccio ignorante, il quale non dovette muoversi ai pregi dell'ingegno peregrino di lui, ma ritenutolo schiavo, *addictus* o *nexus*, lo cacciò al mulino a volger la macina invece di un asino. Secondo A. Gellio, che cita le parole di Varrone, Plauto stesso ridotto all'indigenza si sarebbe, per guadagnarsi il pane, posto a servigio d'un mugnaio: *ob quaerendum victum ad circumagendas molas, quae trusatiles appellantur, operam pistori* (3) *locavit* (4). Se non che non par verisimile, che essendo Plauto libero di locar l'opera sua a cui gli piacesse, scegliesse il mulino, che era il mestiere più faticoso e più vile fra tutti gli altri, al quale per punizione si condannavano i più abbietti e ribaldi mancipii, come si vede nelle stesse commedie, p. e. in Terenzio, dove il vecchio Simone temendo d'essere corbellato dal servo Davo, lo minaccia così: *Si sensero hodie quidquam in his te nuptiis — Fallaciae conari, quo fiant minus, . . . . . Verberibus caesum te in pistrinum, Dave, dedam usque ad necem* (5): onde

(1) *Tabula III, de rebus creditis.*

(2) *Tab. III, de rebus creditis.*

(3) Alcuni per *pistor* hanno inteso fornaio, ma il senso primo della parola *a pinsendo* significa chi pesta e macina il frumento, non chi cuoce il pane, quantunque in seguito abbia avuto anche questo secondo significato: ai tempi di Plauto in Roma non erano fornai, ma le donne dei Quiriti, come dice Plinio, cuocevano esse stesse in casa: *Pistores Romae non fuerunt ad Persicum usque bellum, annis ab urbe condita super quingentos octoginta. Ipsi panem faciebant Quirites: mulierumque id opus erat, sicut etiam nunc in plurimis gentium.* Hist. nat., XVIII, 28; di che aggiunge ancora: *Pistores tantum eos, qui far pinsebant nominatos.*

(4) *Noct. att.*, III, 3, verso la fine.

(5) *Andria*, act. II, sc. 2ª. Un castigo più grave per gli schiavi era di mandarli alla miniera, come si vede in Plauto, *Captivi*, act. III, sc. 4ª.

ancora Cicerone usò *pistrinum* traslatamente per luogo travaglioso: *Tibi mecum in eodem est pistrino, Crasse, vivendum* (1). Ad ogni modo, o vi sia Plauto stato costretto dal creditore, o trovatosi nella dura necessità di eleggere una tanto bestial fatica, è da dolere che sì poderoso ingegno dovesse con sì grave stento mangiare col sudore della fronte il pane della miseria, mentre tanti doviziosi e patrizii ignoranti e corrotti sguazzavano nell'abbondanza e sprecavano in lautissime cene migliaia di sesterzii; anzi vien da maledire alla tanto famosa grandezza e generosità romana sì decantata, che empiendo il ventre a goffi ed inetti parassiti, lasciava nei cenci a discrezione della fame e della sete i poeti e gli studiosi, veri lumi e splendidi ornamenti della società. Nella calamità in cui Plauto videsi caduto trovò una consolazione ed un sollievo nel suo genio fecondo, e dimenticò forse in parte l'acerbità e l'amarezza della fortuna colla compagnia delle Muse, le quali non l'avevano abbandonato, ond'è che, come attesta A. Gellio (2), *horis subsecivis, quibus ab eo labore otium erat, ad intermissum comici poëtae officium dicitur sese revocasse*, e compose parecchie commedie, in una delle quali, intitolata *Addictus*, rappresentava forse, cospargendoli di lepore e di ridicolo, i suoi casi e la deplorevole sua condizione. Probabilmente per lungo tempo rimase nel pistrino, e solo dopo luminose prove del suo ingegno riconosciuto e secondo il merito apprezzato, venne francato da quel vitupero, se pure egli stesso a forza di stenti e di sudori non giunse a pagare l'ingordigia dello spietato creditore, e sciogliersi da lui. Altro della vita di Plauto non si sa, e non è giunto a noi se non l'epitaffio (conservatoci da Gellio), cui egli compose per la sua tomba, non certo troppo modesto, ma vero ed al merito conveniente, nel quale si può osservare uno di quei giuochi di parole sì familiari e graditi al nostro autore, concepito in questa sentenza:

---

(1) *Orat.*, II, 33.
(2) Op., et loc. cit.

*Postquam morte captu 'st Plautus — Comoedia luget;*
*Scena est deserta, — dein Risus, Ludus, Iocusque,*
*Et Numeri innumeri simul omnes collacrumarunt* (1).

E nel darsi questi vanti ebbe ragione, poichè con lui scomparve dal teatro la briosa e spensierata allegria, e si spense il vero e natio spirito comico, nè Terenzio bastò in seguito ad empiere il vuoto lasciato dalla morte di Plauto. Credono alcuni che egli dipingesse se stesso in quelle parole dette nel *Pseudolus* (Act. IV, sc. 7ª) a Ballione ruffiano, nel dargli i contrassegni della persona di Pseudolo; e se è vero, non dovette certamente esser troppo un bello e garbato uomo:

*Rufus quidam, ventriosus, crassis suris, subniger,*
*Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum*
*Magnis pedibus* (2).

Le commedie di Plauto, come già si è detto, si allontanano felicemente dalla greca imitazione, e sono fra le latine le sole che dir si potrebbero originali, poichè havvene bene alcune che, eccettuato il soggetto greco, sono svolte e trattate in modo tutto proprio e nuovo; e quelle stesse tratte dal greco ricevono nelle mani di Plauto un carattere ed un' impronta originale. Ma ciò che sopra ogni cosa le distingue e le colloca nel primo luogo, si è l'inesauribile vena del ridicolo, la copia dei sali, la vivacità del dialogo, il movimento delle scene, i caratteri espressi al vivo a pochi colpi di pennello, in guisa che Terenzio al paragone ti par freddo e compassato; e se questi fu detto *puroque simillimus amni*, tu dirai che Plauto è simile ad un fiume, tor-

---

(1) *Noct. att.*, lib. I, cap. 24.

(2) Forse il poeta scherzevolmente esagerò le sue fattezze in modo tuttavia da essere riconosciuto. Anco il Berni lepidamente dipinse se stesso nell'Orlando Innamorato in quella bella ottava: *Di persona era grande, magro e schietto; — Lunghe, e sottil le gambe forte aveva; — E 'l naso grande, e 'l viso largo e stretto — Lo spazio che le ciglia divideva; — La barba folta quasi il nascondeva, — Se l'avesse portata; ma il padrone — Aveva con le barbe aspra questione.* — Canto LXVII, 44.

bido a volte, ma più ricco ed abbondante, da più larga vena premuto e più rapido e sonante nel suo corso. Terenzio fa sorridere e mantiene pacatamente lieto lo spettatore fino alla fine, talvolta lo intenerisce e lo richiama a delicati pensieri; Plauto fa ridere saporitamente, e non di rado anche sgangheratamente, ed infonde un'allegria più viva e più sentita. Terenzio si volge alle anime nobili e colte, nè è gustato da tutti; Plauto è popolarissimo, e mentre diletta e diverte il popolo, non annoia, anzi ricrea altresì il patrizio e il padre coscritto. Terenzio fa parlare gli attori; Plauto li fa agire. Terenzio usa una lingua forbita, uno scherzo studiato e pulito: Plauto favella come il popolo, i motti gli fioriscono sul labbro spontanei e naturali, e lo scherzo se non sempre è urbano, è sempre facile ed arguto; in somma in Plauto scorgesi l'uomo di spirito e di genio creatore: in Terenzio il fedele imitatore, il poeta artifizioso ed accurato, l'uomo delicato e gentile.

Recando alcuni passi si dimostrerà meglio che con parole generali, l'indole e la grazia del ridicolo di Plauto: Nel *Pseudolus* Calidoro non potendo da Ballione ottenere un ritardo di pochi giorni al pagamento, e fallitogli ogni mezzo di persuaderlo, impone al servo di caricarlo d'insulti e villanie per sfogar la collera, e Ballione, non che altro, tien loro bordone:

*Calidorus.* Pseudole, assiste altrinsecus, atque onera hunc maledictis.
*Ps.* Licet.
Numquam ad Praetorem aeque cursim curram, ut emittar manu.
*Cal.* Ingere mala multa. *Ps.* Jam ego te differam dictis meis.
Impudice. *Ball.* Ita est. *Ps.* Sceleste. *Ball.* Dicis vera. *Ps.* Verbero.
*Ball.* Quippini? *Ps.* Bustirape. *Ball.* Certe. *Ps.* Furcifer.
*Ball.* Factum optume.
*Ps.* Sociofraude. *Ball.* Sunt mea haec ista. *Ps.* Parricida. *Ball.* Perge tu.
*Ps.* Sacrilege. *Ball.* Fateor. *Ps.* Periure. *Ball.* Vetera vaticinamini.
*Ps.* Legirupa. *Ball.* Valide. *Ps.* Pernicies adolescentum. *Ball.* Acerrume.
*Ps.* Fur. *Ball.* Babae. *Ps.* Fugitive. *Ball.* Bombax. *Ps.* Fraus populi.
*Ball.* Planissume.
*Ps.* Fraudulente. *Cal.* Impure leno. *Ps.* Coenum. *Ball.* Cantores probos!
*Cal.* Verberavisti patrem atque matrem. *Ball.* Atque occidi quoque,
Potiusquam cibum praehiberem, num peccavi quippiam?
*Ps.* In pertusum ingerimus dicta dolium, operam ludimus.

*Ball.* Numquid aliud etiam voltis dicere? (1).

Nell'atto III, sc. 2ª, della stessa commedia è saporito il dialogo tra Ballione, ed un cuoco ch'egli si conduce a casa per ammannir la cena, colla tema che, secondo il solito dei cuochi, gli rubi qualche cosa.

*Cocus.* ..... Vel ducenos annos poterunt vivere,
Meas qui esitabunt escas quas condivero.
Nam ego cicilendrum quando in patinas indidi,
Aut sipolindrum, aut macidem, aut sancaptidem,
Eae ipsae sese patinae fervefaciunt illico;
Haec ad Neptuni pecudes condimenta sunt.
Terrestres pecudes cicimandro condio,
Aut hapalopside, aut cataractria. *Ball.* At te Iuppiter
Diique omnes perdant cum condimentis tuis,
Cumque tuis istis omnibus mendaciis.
*Coc.* Sine sis loqui me. *Ball.* Loquere, atque in malam crucem.
*Coc.* Ubi omnes patinae fervent, omneis aperio.
Is odos demissis pedibus in coelum volat,
Eum in odorem coenat Iuppiter cotidie.
*Ball.* Odor dimissis pedibus? *Coc.* Peccavi insciens.
*Ball.* Quid est? *Coc.* Quia enim demissis manibus volui dicere.
*Ball.* Si numquam is coctum, quidnam coenat Iuppiter?
*Coc.* It incoenatus cubitum. *Ball.* I in malam crucem.
Istaccine caussa tibi hodie nummum dabo?
*Coc.* Fateor equidem esse me cocum carissimum,
Verum pro pretio facio, ut opera appareat

---

(1) Act. 1, sc. 3ª. « *Cal.* Trappola, mettitegli dall'altra parte, e caricamelo d'improperii. *Trapp.* Volentierissimo; non farei più presto a trattar dal pretore per la mia libertà. *Cal.* Dignene un sacco e sette sporte. *Trapp.* Ora tu senti che vento tira: Porco. *Ball.* Già. *Trapp.* Scellerato. *Ball.* Vero. *Trapp.* Malannaccio. *Ball.* O perchè no? *Trapp.* Fruga sepolcri. *Ball.* Certo. *Trapp.* Furfante. *Ball.* Benissimo. *Trapp.* Traditore. *Ball.* È il mi'avere. *Trapp.* Parricida. *Ball.* Di' altro. *Trapp.* Sacrilego. *Ball.* È giusto. *Trapp.* Falsario. *Ball.* Cotesta l'è vecchia. *Trapp.* Bucaleggi. *Ball.* Buona. *Trapp.* Assassino della gioventù. *Ball.* Buonissima. *Trapp.* Ladro. *Ball.* Barabào! *Trapp.* Scappato di galera. *Ball.* Cocuzzi! *Trapp.* Gabbamondo. *Ball.* Certissimo. *Trapp.* Bindolo. *Cal.* Ruffianaccio porco. *Trapp.* Lezzone. *Ball.* Che bel duetto! *Cal.* Tu hai picchiato i tuoi genitori. *Ball.* Anzi li ho ammazzati per non fargli le spese; chè forse ho fatto male? *Trapp.* È inutile; è lo stesso che dire al muro. *Ball.* Ci è altro? » *Trad. di Giuseppe Rigutini.*

Mea, quo conductus veni. *Ball.* Ad furandum quidem.
*Coc.* An invenire postulas quemquam cocum
Nisi milvinis aut aquilinis ungulis?
*Ball.* An tu coquinatum te ire quoquam postulas,
Quin ibi constrictis ungulis coenam coquas?
Nunc adeo tu, qui meus es, iam edico tibi,
Uti nostra properes amoliri omnia:
Tum ut hujus oculos in oculis habeas tuis:
Quoquo hic spectabit, eo tu spectato simul;
Si quo hic gradietur, pariter progredimino:
Manum si protollet, pariter proferto manum.
Suum si quid sumet, id tu sinito sumere;
Si nostrum sumet tu teneto altrinsecus;
Si iste ibit, ito; stabit, adstato simul;
Si conquinescet iste, ceveto simul.
Item his discipulis privos custodes dabo.
*Coc.* Habe modo bonum animum. *Ball.* Quaeso, qui possim, doce
Animum bonum habere, qui te ad me adducam domum?
*Coc.* Quia sorbitione faciam ego te hodie mea,
Item ut Medea Peliam concoxit senem,
Quem medicamento et suis venenis dicitur
Fecisse rursus ex sene adolescentulum;
Item ego te faciam. *Ball.* Eho, an tu etiam veneficus?
*Coc.* Immo Ædepol vero hominum servator magis.
*Ball.* Hem mane, quanti istuc unum me coquinare perdoces?
*Coc.* Quid? *Ball.* Ut te servem, ne quid subripias mihi.
*Coc.* Si credis, nummo, si non, ne mina quidem.
Sed utrum amicis hodie, an inimicis tuis
Daturus coenam? *Ball.* Pol, ego amicis scilicet.
*Coc.* Quin tu illos inimicos potius quam amicos vocas?
Nam ego ita convivis coenam conditam dabo
Hodie, atque ita suavitate condiam,
Ut quisque quicque conditum gustaverit,
Ipsos sibi faciam ut digitos praerodat suos.
*Ball.* Quaeso hercle priusquam quidquam convivis dabis,
Gustato tute prius et discipulis dato,
Ut praerodatis vostras furtificas manus.
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
Profecto, quid nunc primum caveam nescio,
Ita in aedibus sunt fures, praedo in proximo est, etc. (1).

(1) « *Cuoco.* Chi è avvezzo alla mia cucina, i' gli do anche dugent'anni di vita; perchè quando ho messo nelle teglie un po' di cicilendro, di cepolindro, di maccide, di sancattide, le bollon subito da per sè. Questo per

In seguito, sc. 4ª, Ballione esce di casa seco allegrandosi che il cuoco dabbene gli abbia sgraffignato soltanto un bicchiere ed una tazza: *Minus malum hunc hominem esse opinor, quam esse censebam coquum. Nam nihil etiamdum harpagavit praeter cyathum et cantharum.*

Comica e bellissima è pure la scena dei *Captivi*, in cui il parassito Ergasilo corre e si affretta di andare ad annunziar ad Egione la venuta del suo figliuolo, e discorrendo da sè, dà zaffate a questo e a quello:

---

il magro. Per il grasso poi mi servo di cicimandro, di apalosside, e di cataratria. *Ball.* Eh! va al diavolo tu e i tuoi condimenti e tutte le tue bugie. *Cuoco.* Lasciami dire. *Ball.* Di' l'ultima. *Cuoco.* Appena le teglie levano il bollore, le scuopro tutte; e subito n'esce un odore che si vola al cielo a mani levate. *Ball.* A mani levate? *Cuoco.* Guarda che ciuco. *Ball.* O dunque? *Cuoco.* A gambe levate, voleva dire. Giove con quell'odore cena tutti i giorni. *Ball.* O quando non vai a cucinare in nessun luogo che mangia egli? *Cuoco.* Va a letto senza cena. *Ball.* Eh! va all'inferno! e per questo ti dovrò dare uno scudo? *Cuoco.* È vero sono un po' caro; ma a chi mi piglia mostro col fatto, che e' non li ha spesi male. *Ball.* Già col far vento a qualche cosa. *Cuoco.* Dammi un cuoco che non abbia le unghie lunghe. *Ball.* E per questo credi tu di andare sempre a cucinare coll'unghie libere? (*al valletto*) Eh! ragazzo, cansa presto di qui tutto quello che è nostro, poi tieni gli occhi fissi in faccia a costui. Se e' si volta in qualche parte, e tu vòltati; se fa un passo, e tu dietro; se stende una mano, e tu stendi una mano; se piglia qualche suo attrezzo, lascialo pigliare; se qualche cosa di nostro, e tu agguantalo dall'altra parte; sè va, e tu va; se sta, e tu sta; se si china, e tu chinati. Agli altri suoi discepoli assegnerò altre guardie, uomo per uomo. *Cuoco.* Eh! statti tranquillo. *Ball.* Dimmi come, con te per la casa. *Cuoco.* Oggi ti vo' fare un brodetto che t'ha a ritornar giovine, come fece Medea al vecchio Pelia co' suoi intingoli. *Ball.* Ohe? non saresti uno stregone? *Cuoco.* Anzi il conservatore della salute degli uomini. *Ball.* Quanto tu vuoi se m'insegni solo una cosa? *Cuoco.* Quale? *Ball.* Il modo di custodir te, perchè non mi rubi nulla. *Cuoco.* Uno scudo se ti fidi, altrimenti neppure una mina. Ma diciamo: oggi dai un pranzo ad amici, o a nemici? *Ball.* Eh diavolo! ad amici. *Cuoco.* Chiamali piuttosto nemici, perchè ammannirò loro un desinaretto così gustoso e appetitoso, che appena l'avranno assaggiato, e' s'hanno a rosecchiare le dita. *Ball.* Per carità prima di portare in tavola, dategli un' assaggiatina tu, e i tuoi scolari per rosicchiarvi coteste unghiaccie da astore...... Io non so da chi mi debba prima riguardare, la casa l'ho piena di ladri; qui presso c'è il malandrino» ecc...

*Heg.* Sed Ergasilus estne hic procul quem video?
Collecto quidem est pallio, quidnam acturu' st?
*Erg.* (che non vede Egione e parla sempre da sè) Move abs te moram, atque, Ergasile, age hanc rem.
Eminor, interminorque, ne quis mi obstiterit obviam,
Nisi qui sat diu vixisse se se homo arbitrabitur:
Nam qui obstiterit, ore sistet. *Heg.* Hic homo pugillatum incipit.
*Erg.* Facere certum est. Proinde ut omnes itinera insistant sua,
Ne quis in hac platea negotii conferat quidquam sui:
Nam meus est balista pugnus, cubitus catapulta est mihi,
Humerus aries; tum genu ut quemque icero, ad terram dabo.
Dentilegos omnes mortales faciam, quemque offendero,
*Heg.* Quae illaec eminatio est? nam nequeo mirari satis.
*Erg.* Faciam ut hujus diei, locique, meique semper meminerit.
Qui mihi in cursu obstiterit, faxo vitae is extemplo obstiterit suae.
*Heg.* Quid hic homo tantum incipissit facere cum tantis minis?
*Erg.* Prius edico ne quis propter culpam capiatur suam,
Continete vos domi, prohibete a vobis vim meam.
*Heg.* Mira Ædepol sunt, ni hic in ventrem sumsit confidentiam;
Vae misero illi, cujus cibo iste factu'st imperiosior.
*Erg.* Tum pistores, scrophipasci qui alunt furfuri sues,
Quarum odore praeterire nemo pistrinum potest,
Eorum si quojusquam scropham in publico conspexero,
Ex ipsis dominis meis pugnis exculcabo furfures.
*Heg.* Basilicas edictiones, atque imperiosas habet;
Satur homo est, habet profecto in ventre confidentiam.
*Erg.* Tum piscatores, qui praebent populo pisces foetidos,
Qui advehuntur quadrupedanti crucianti canterio,
Quorum odos subbasilicanos omneis abigit in forum;
Eis ego ora verberabo sirpiculis piscariis,
Ut sciant alieno naso quam exhibeant molestiam.
Tum lanii autem, qui concinnant liberis orbas oveis,
Qui locant caedundos agnos et duplam agninam danunt,
Qui petroni nomen indunt verveci sectario;
Eum ego si in via petronem publica conspexero,
Et petronem et dominum reddam mortaleis miserrimos.
*Heg.* Euge, edictiones aedilitias hic habet quidem,
Mirumque adeo est ni hunc fecere sibi Ætoli agoranomum.
*Erg.* Non ego nunc parasitus sum, sed regum rex regalior,
Tantus ventri commeatus meo adest in portu cibus:
Sed ego cesso hunc Hegionem onerare laetitia senem?
Qui homine hominum, adaeque nemo vivit fortunatior.
*Heg.* Quae illaec est laetitia, quam hic laetus largitur mihi?
*Erg.* Heus ubi estis vos? Ecquis hoc aperit ostium? *Heg.* Hic homo
Ad coenam recipit se ad me. *Erg.* Aperite hasce ambas foreis,
Priusquam pultando assulatim foribus exitium affero.

*Heg.* Perlubet hunc hominem colloqui. Ergasile. *Erg.* Ergasilum qui vocat?
*Heg.* Respice. *Erg.* Fortuna quod tibi nec facit nec faciet,
Hoc me jubes. Sed quid est? *Heg.* Respice ad me, Hegio sum.
*Erg.* Oh mihi,
Quantum est hominum optumorum optume in tempore advenis (1).

---

(1) Act. IV, sc. 2ª. « *Eg.* Ma quello laggiù è Ergasilo? ha il mantello sul collo, che diavolo vorrà fare? *Erg.* Presto Ergasilo, rompi ogni indugio e sbrigati. Corpo di... Sangue di.... chi m'attraversa il passo può dire che gli è venuto a noia il vivere: se qualcuno mi batte fra' piedi, lo mando colla bocca per terra. *Eg.* Costui si prepara a fare ai pugni. *Erg.* Così, così; dunque ognuno per la sua strada, e che non si fermi qui in piazza a trattar d'affari, perchè il mio pugno è una briccola, il gomito una catapulta, la spalla un ariete: se poi ne piglio uno con una ginocchiata, lo mando a gambe all'aria; chiunque tocca dei mi' sgrugnoni, va a raccattare i denti per terra. *Eg.* Che razza di sparate son queste? non mi ci raccapezzo. *Erg.* E' s'ha a ricordare per sempre di questo giorno, di questo luogo e di me: chi mi taglia la via, si taglia la vita. *Eg.* Ma che diavolo vuol fare costui con questo rombazzo di minaccie? *Erg.* I' ve l'avverto però: se qualcuno ci rimane, suo danno; statevene in casa, ribadatevi dalle mie mani. *Eg.* Non capisco davvero, non ci sarebbe altro che i fumi del desinare gli avessero dato alle corna: disgraziato colui, alle cui spalle ha messo tanta superbia. *Erg.* Si ribadino pure i mugnai che tengono le maiale e le governano col cruscherello, e che dalla peste non si può passare dal mulino. S' i' m'imbatto in qualcuna sulla pubblica via, a forza di pugni scoterò la semola di su le spalle al padrone. *Eg.* Corbezzoli! comanda come un edile o un imperatore! L'amico ha pieno il buzzo, e però fa tanta galloria. *Erg.* A' pesciai poi che vengono su certe carogne che sbucciano sotto, e portano in città il pesce marcio che dal puzzo fa scappare in piazza i pancaccieri della basilica, io sbacchierò loro nel muso le cestelle, e gl'insegnerò ad avere più rispetto al naso della gente. Quanto a' beccai, che ci ammollano la pecora marcia, e danno di seconda mano a macellare agli altri gli agnelli, e così ci appiccicano per buona la carne cattiva, e ribattezzano il becco per castrato, oh! vi so dir io che alle mie mani la passeranno molto male il becco ed il padrone! *Eg.* Perdinci! costui fa i bandi della sanità pubblica; peccato che in Etolia non lo facessero prefetto della grascia! *Erg.* Io non son più un parassito, ma un principe più principesco di tutti, tanta è la magnifica arrivata in porto pel mio ventre. Ma che fo che non corro a colmare d'allegrezza il nostro Egione? Oh! egli è al mondo l'uomo più fortunato. *Eg.* E che sarà mai quest'allegrezza, che tutto giubilante dice di portarmi? *Erg.* Picchiamo alla porta. Ehi! di casa, dove siete? non v'è nessuno che apra? *Eg.* Ho capito, viene a desinar da me. *Erg.* Presto, spalancate tutta la porta, se non volete che a forza di picchi la mandi in ischegge. *Eg.* Sentiamo un po'. Ergasilo. *Erg.* Chi è che chiama Ergasilo? *Eg.* Voltati verso di me. *Erg.* Vuo' tu

Seguita poi il parassito a tener Egione in ponte per lungo tratto, a fargli meglio destar l'appetito della buona novella ch'era per dargli, e guadagnarsi così il pranzo per qualche tempo.

Io potrei qui recare moltissime scene festevolissime e saporite quanto, e più delle precedenti, ma mi converrebbe, tante sono, trascrivere quasi tutto Plauto. Per esempio la prima dell'*Anfitrione*, in cui Sosia servo, spedito innanzi dal padrone a portar le notizie alla moglie dell' esito della battaglia a cui egli non fu, perchè, dice, *cum illi pugnabant maxume, ego tum fugiebam maxume*, e si ricorda la pugna esser durata tutto il giorno, perchè rimase senza pranzo, *quia illo die impransus fui*; come pure nella stessa scena l'incontro suo con Mercurio, che ha rivestite le sembianze di lui Sosia, ed a pugni e sgrugnoni tali, che *exossant os hominibus,* lo allontana dalla casa. Nella scena 2ª dell'atto IV *Anfitrione* giunge alla porta di casa sua, mentre Giove di dentro si sollazza con Alcmena, e Mercurio d'in sul tetto a mandarlo via di quivi lo carica d'ingiurie e villanie, ed alla fine gli scaglia i tegoli sul capo. Nell'*Aulularia* Euclione presentasi sempre affannato per quella sua pentola piena d'oro, temendo non gli sia furata, e l'appiatta, e sotterra in tutti i lati; udendo i cuochi, ladri al solito, mandatigli in casa da Megadoro per le nozze della figlia, che cercavano d'una pentola per cuocere, spaventato corre in cucina, li bastona e li caccia, e non risparmia neanche un gallo, che razzolando dov' erano sotterrati i quattrini, n'avea dato indizio, per mercede ricevuta dai cuochi, come dice Euclione stesso; indi nasconde la pentola nel tempio della Fede, poscia in un bosco sotto la tutela di Silvano, onde finalmente la gli vien rubata. Bella è la scena 1ª dell'atto II, in cui Strobilo fa il panegirico della taccagneria di Euclione, come piange l'acqua che sparge quando si lava, e lega il collo al mantice prima di

---

che ti faccia quel che non t'ha fatto, nè ti fa ora la fortuna? ma chi sei tu? *Eg.* Animo, bada a me, sono Egione. *Erg.* Oh! cima di tutti i galantuomini, tu vieni a tempo ».

andare a letto, perchè di notte non perda il fiato; ed essendo ito al barbiere a farsi tagliar l'ugne, ne raccolse e portò via i ritagli; e così via. Nè meno bella è la scena 6ª dell'atto IV, in cui Euclione e Liconide parlano insieme senza intendersi, come si dice, nel nominativo, alludendo l'uno alla pentola rubata, l'altro alla figlia stuprata la vigilia della festa di Cerere. Nel *Miles gloriosus* vedi la scena 1ª dell'atto I, in cui Pirgopolinice soldato rammenta le sue prodezze in *campis Gurgustidoniis, — Ubi Bombomachides Cluninstaridisarchides — Erat imperator summus, Neptuni nepos* (1), e quelle operate in Sicolatronide, ed in Cilicia, e come con un pugno dato così leggiermente stroppiò un elefante; e se nel valore gli pare d'essere il fratello d'Achille (2), quanto a bellezza e' vuol essere nipote di Venere, e lagnasi come d'una gran miseria di esser troppo bello, poichè, tutti volendolo vedere, gli conviene andare a pricissione per le strade. Vedasi poi anche l'ultima scena dell'atto V, dove il povero Pirgopolinice è bussato di santa ragione con tutte le sue spacconate, e gli si minaccia di fargli un male scherzo, onde e' si reca all'umiltà ed alle preghiere. Nella *Mostellaria* è da leggere la scena 1ª dell'atto III, in cui Tranione servo con pastocchie e panzane di spiriti e di folletti vuol allontanare dalla casa il vecchio Teuropide, tornato allora da lungo viaggio, acciocchè non sorprenda il figliuolo a gozzovigliare e far stravizzo con amici ed amiche. Così nel *Trinummus* lepida è la scena 2ª dell'atto IV, quando il sicofante, che si finge mandato con una lettera e del denaro da Carmide lontano a Lesbonico figliuolo di lui, s'imbatte con Carmide stesso già tornato, e senza conoscerlo entra seco in discorso. In somma tutte le commedie plautine scintillano del più vivo ridicolo e del più schietto lepore di gusto al tutto aristofanesco, come aristofanesco è pure l'esagerato, e l'iperbolico che non di rado vi s'incontra, e che a certi schizzinosi critici dà nel naso

(1) Nei campi gargottonidi, dov'era capitan della guerra il general Bombarda Spiaccicaricotte nipote di Nettuno. *G. Rigutini.*

(2) Achille, com'è noto, non ebbe fratelli.

e li offende. I motti son sempre arguti, vibrati ed a proposito, come, per esempio, quando Euclione proibisce alla serva Stafila di lasciar entrare in casa chicchessia, foss'anche la buona fortuna, essa di ripicchio risponde: *Pol ea ipsa credo ne intromittatur cavet, — Nam ad aedis nostras nusquam adiit, quamquam prope est* (1); nell'*Anfitrione* Sosia udendo in disparte Mercurio vantarsi d'aver co' pugni stramazzato quattro uomini, ed aspettandosi di assaggiarne anche lui dei siffatti, dice: *Formido male — Ne ego hic nomen meum commutem, et Quintus fiam e Sosia: — Quatuor viros sopori se dedisse hic autumat, — Metuo ne numerum augeam illum;* nei *Captivi* esortando Egione il servo Stalagmo a confessare il vero per cansare se non tutte le frustate, almeno alcune poche, questi risponde. Le poche le canserò di sicuro, perchè mi verranno addosso le molte: *Pauca effugiam scio, nam multa evenient et merito meo;* nel *Pseudolus* domandando Ballione ad Arpace servo del soldato Polimacheroplagide, quanto costasse al suo padrone, e rispostogli da costui: Una vittoria pel suo valore, perchè a casa mia io era generale in capo; Ballione soggiunge: Forse che espugnò qualche galera — *An etiam ille unquam expugnavit carcerem patriam tuam?* Nella stessa commedia essendo Simia e Pseudolo avanti la casa del ruffiano Ballione, e scricchiolando la porta nell'aprirsi, Simia dice: Sta, la casa boccheggia; — *Pseud.:* Ha un travaglio di stomaco, credo; — *Simia:* Come? — *Pseud.:* Rece il ruffiano. — Sim.: *Tace, aedes hiscunt.* — Ps.: *Credo, animo male est aedibus.* — Sim: *Quid iam?* — Ps. *Quia aedepol ipsum lenonem evomunt.* Il traslato, se si vuole, è sucidetto, ma ardito, felice e non disdicevole, parlandosi d'un lenone. Ora di tali motti, e più spiritosi ancora, in Plauto ve n'ha più che di maggio foglie, e le freddure e i giuochi di parole che si citano, sono eccezioni. Cicerone dei sali plautini era innamorato, e li trovava squisiti, urbani, eleganti: *Duplex omnino est iocandi genus: unum illiberale petulans,*

(1) Vicino alla casa di Euclione doveva essere il tempio o la statua della fortuna. Così il Lambino nel commento.

*flagitiosum obscenum: alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum, quo genere non modo Plautus noster, et Atticorum antiqua comoedia, sed etiam Socraticorum philosophorum libri sunt referti* (1); e Macrobio lo mette a paro con lo stesso Cicerone per la venustà e la grazia dello scherzo, e dice che da questo riconoscevansi fra le altre le commedie plautine: *Plautus quidem ea re clarus fuit, ut post mortem eius, comoediae, quae incerte ferebantur, Plautinae tamen esse de iocorum copia noscerentur* (2).

Ma in Plauto non tutto è scherzo, giuoco ed allegria; vi ha scene che vanno al cuore e commuovono; talvolta vera e potente eloquenza. I *Captivi*, p. es., sono una commedia di genere patetico, ed un quadro delicatissimo dell'amore e della fedeltà generosa d'un povero schiavo verso il padrone per disgrazie caduto anch'esso in servitù: veggasi quanto tenera ed affettuosa sia la scena 1ª dell' atto II, e più ancora la 3ª. Nè i servi son sempre ribaldi e bricconi, ma talvolta buoni, leali ed affezionati al padrone, come il Tindaro dei *Captivi*, detto testè; lo Stasimo nel *Trinummo*, che vorrebbe salvare il giovine Lesbonico dal dar l'ultimo tuffo nel vizio e nella prodigalità; il Messenione dei *Menecmi*, che per il padrone è disposto ad esporre la vita; il Lido delle *Bacchidi*, pedagogo al giovine Pistoclero ed austero precettor di morale. Le donne non sono sempre vili e sucide baldracche, ma a volte infelici e degne di compassione, come Palestra ed Ampelisca nel *Rudens;* talora generose e cordiali, come la sacerdotessa di Venere nella stessa commedia; talvolta virtuose, pudiche e costumate, come la Silenio nella *Cistellaria*, e la vergine figliuola del parassito Saturione nel *Persa*, la quale s'oppone al padre ingordo e vigliacco che vorrebbe venderla, o almeno farne le viste per empiersi il buzzo, e nega di fare ciò che anche solo in apparenza possa offendere il decoro ed il pudore; talvolta spose che osservano la fede coniugale, come Panegiri e Pinacio nello *Stico*. Nè i giovani sono sempre

(1) *De Off.*, lib. I.
(2) *Saturnal.*, 11, pag. 293. Lugduni 1538.

scostumati, donnaiuoli e senza rispetto ai genitori; ma qualche volta amici buoni e fedeli, e figli sottomessi e riverenti al padre, come il Lusitele nel *Trinummo*; talvolta generosi sebben corrotti, come il Lesbonico della stessa commedia; che offresi di rinunziare all'ultimo suo campo, onde trae il sostentamento, anzichè mandarne la sorella senza dote; talvolta accesi di nobile amore, come l'Alcesimarco della *Cistellaria*; e così via. La qual varietà di caratteri, per dirla di passaggio, basta a smentire l'asserzione del La Harpe a Plauto infensissimo, il quale ne accusa le commedie di monotonia, e lo riprende quasi che ignorasse l'arte di dare a' suoi drammi varietà e vivezza.

L'intreccio delle commedie plautine in alcune è semplice e leggiero, in altre è più annodato e più artifizioso, come nell'*Anfitrione*, nei *Captivi*, nel *Pseudolo*, nei *Menecmi*; del resto in generale è bene disposto e con naturalezza svolto: nè ho potuto capire quello si voglia dire lo Schlegel, al teatro italiano severo e nemico, quando afferma: Plauto allargar sempre il suo soggetto, ed essergli forza riparare per via di mutilazioni l'eccessiva lunghezza ch'avea dato alle sue commedie (1), conciossiachè a me pare, anzi, per quanto ne intendo io, che, per usare una frase di Orazio, *semper ad eventum festinat*; anzi Orazio stesso ci afferma, tale essere stato a' suoi tempi riguardo a Plauto la sentenza comune dei grammatici e dei letterati: *Dicitur . . . Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi* (2). Egli è vero, che Plauto allunga talvolta le scene oltre il convenevole, e ripete le cose medesime già dette innanzi, come principal-

(1) *Corso di letteratura drammatica*, Lez. VII.

(2) Ep., lib. II, 1, 58. È da notare che qui Orazio non parla di suo, e mal s'appongono quelli i quali avvisano tributarsi qui al Sarsinate una lode dal Venosino, poichè, come si vedrà, Orazio ingiustamente ed acremente severo a Plauto lo giudicò per passione; onde qui altro non fa che citare con un linguaggio satirico e sarcastico, che scorgesi alla prima, la sentenza dei grammatici del suo tempo. Ad ogni modo egli è testimonio del come allora si pensasse e si giudicasse, e ciò a me basta, poichè per quanto vaglia l'acume di Orazio, non si ha però da supporre che que' grammatici fossero una mandra di pecore.

mente nella scena 2ª dell'atto II dell'*Anfitrione*, tra Anfitrione ed Alcmena, la quale invero riesce noiosa e stucchevolissima; è vero anche che nei prologhi si distende quanto può, e chiacchera un'ora sull'argomento (1); è vero altresì, che ci s'incontra dei monologhi lunghetti, nei quali, uscendo dai confini del dramma, fa come una specie di parabasi alla greca; ma io non vedo che per questo s'inceppi o si ritardi, se non materialmente, l'azione; molto meno mi accorgo (forse perchè avrò la vista grossa) delle pretese mutilazioni. Che se si ha da riprendere quel pazzeggiare, per dir così, e quel vagare quasi senza scopo, ma ripieno di brio, di grazia, di lepore, io non vedo perchè non si debba molto più condannarne Aristofane. Fatto sta che tutto questo desta il riso e l'allegria vivissima, e quando una commedia fa ridere di cuore, secondo lo Schlegel medesimo, ha ottenuto il suo fine, ed è perfetta.

Grandi sono i meriti di Plauto rispetto all'arte, poichè la commedia, ch'egli, se non in fasce, trovò almeno bambina nelle mani di Nevio, tolse seco e sì seppe educarla, nutrirla e crescerla col suo ingegno, che in poco tempo la rese adulta e piena del vigore d'una virilità perfetta. Egli si valse dei Greci, poichè altre vie gli erano chiuse e sbarrate; ma l'Ellenismo temperò con elementi romani ed originali, per modo che quasi il cancellò del tutto a costo anche di qualche inverosimiglianza e di qualche improprietà. Le commedie di Cecilio, che furono forse tutte palliate, si sono perdute, e non dovettero essere gran cosa (2),

---

(1) Egli stesso riconosce questo suo costume, lo reputasse pregio, o difetto, e lo dimostrá nel prologo dei *Menecmi*: *Nunc argumentum vobis demensum dabo — Non modio, neque trimodio, verum ipso horreo*: — *Tanta ad narrandum argumentum est benignitas.*

(2) Orazio dice che l'opinione del suo secolo portava: *Vincere Caecilius gravitate, Terentius arte*, onde mi pare potersi inferire che i suoi drammi appunto per la gravità, mancassero del brio, del movimento e della forza comica. Cicerone lo chiama sommo comico, quantunque cattivo autore di latinità; ma questa lode più che per convincimento è data per benigna condiscendenza a coloro che lo ammiravano, e non erano pochi. *Ad Att.*, VII, 3.

sebbene Volcario Sedigito tra i comici gli assegni il primo luogo; ond'è che le sole romane, le quali si possano dire originali, sono quelle di Plauto, poichè Terenzio *ne latum quidem unguem* si scostò dall'imitazione greca. Oltrechè Plauto quasi creò, od almeno stabilì e fermò lo stile comico prima di lui indefinito ed incerto, e trovò il modo di adattarlo acconciamente al dramma col dargli forza, rapidità, spigliatezza, eleganza, e col porgerlo scevro di quella ponderosa gravità propria dei Romani: a questo gli giovò l'usare anzichè la lingua dei letterati, quella del popolo, la quale offre costrutti più semplici, più naturali e più schietti che non l'altra, ed è doviziosa d'idiotismi e di modi elittici, che al dialogo comico principalmente convengono e rendonlo vispo ed efficace (1). Plauto dà luogo a molti studii e considerazioni sulla lingua latina, e ci rivela le antichissime origini della nostra italiana, poichè in lui tu incontri frasi, locuzioni, parole, costrutti al tutto proprii della nostra favella ed alieni dalla lingua di Cicerone, di Virgilio, di Orazio; il che dimostra altra essere stata la lingua scritta dei letterati e dei dotti, quale si trova negli scrittori dell'aurea latinità, altra la lingua parlata, popolare, o, si direbbe, il dialetto romano; quella informata e desunta in buona parte dal greco; questo invece originariamente nazionale, che alla lingua scritta preesistette, le si mantenne a fianco coesistente, le sopravvisse, e con qualche cambiamento, massime nelle desinenze, diventò la nostra presente favella italiana, come insegnano dottissimi filologi che impugnano l'inesplicabile ed assurda opinione, essere la lingua nostra italiana nata dalla corruzione della latina e dall'intromettersi e mescolarsi in essa elementi barbarici (2). Per questo Plauto non è scrittore latino, come i susseguenti del secolo d'oro, ma mostra maggior rigoglio di vita; e sebbene

(1) Ciò che in Plauto rivela una lingua nascente ed allora in uno stato di formazione, o meglio di trasformazione, sono i frequenti grecismi puri e schietti, che non hanno ancora ricevuto conio latino.

(2) Vedi la *Dissertaz. sulle origini della lingua italiana* di Cesare Cantù.

rozzo e talvolta inelegante ed irto, pure fiorisce d'una grazia più schietta e più natia, e mostra un fare meno studiato e più naturale, sicchè non pare esagerata la sentenza riferita da Varrone, che le Muse volendo parlar latino avrebbero scelto la plautina favella. Plauto popolano, parlando al popolo, usò la lingua del popolo, ma conobbe l'arte di abbellirla, non con vezzi carichi e leziosi, sì con ornamento sobrio, semplice, e temperato, in guisa che per questo rispetto, se la gentile e colta poesia di Terenzio piace letta una fiata, quella di Plauto piacerà nella sua quasi selvatichezza letta anche dieci volte, per valermi d'una frase oraziana (*ad Pis.*, 365): *haec placuit semel, haec decies repetita placebit.*

Ma, oltre il merito dell'arte, dello stile e della lingua, Plauto ha per noi, sì scarsi di notizie circa l'antichità, un pregio ed un valore non piccolo rispetto alla storia, poichè sotto la maschera ed il pallio greco ci palesa l'intima e domestica vita dei Romani, e ci avvicina a quei superbi Quiriti sì celebrati dalle panegiriche ed entusiastiche istorie (1), dandoci a conoscere che non erano eroi, ma uomini come gli altri pieni di vizii e di miserie, ed aprendoci le occulte e cancrenose piaghe, che rodevano internamente quella società sì robusta e vigorosa al di fuori, e ne preparavano la caduta e lo sterminio. Quale fosse il miserando stato di quella classe infelice destinata, a guisa di maledetta fra

(1) A questa classe d'istorici, che il Botta chiama patrioti, i quali, secondo il Botta stesso, più che alla verità nello scrivere, servono al pensiero d'eccitare fra i loro concittadini l'amor della patria, per animarli ad alti fatti in pro di lei, o che si tratti per la libertà o per la potenza, o in somma per tutte quelle cose che la possono far felice e libera dentro, potente e temuta, od almeno rispettata fuori, appartengono molti degli antichi storici, e per riguardo a Roma Tito Livio, le cui narrazioni e riflessioni, dice ancora il Botta, tutte spirano l'amore di Roma altamente, e la grandezza della romana potenza esaltano. Vedi la prefazione alla *Storia d'Italia,* tom. I. Nondimeno forse la nostra meschinità messa a paraggio dell'antica grandezza, rendendoci increduli, ci fa in Livio, a cui dall'Alighieri, anima veramente Romana, è data lode d'inerrabile (*Inf.*, XXVIII, 12), sospettare a torto lo storico parziale e fallace. Vedi ciò, che a questo proposito egregiamente discorre il Ranalli, *Amm. di lett.*, l. III, cap. 2, paragr. 8.

tutto il genere umano, al più duro e crudele servaggio, senza Dio, senza patria, senza famiglia, senza leggi, Plauto ce lo dimostra; e come que' tronfi ed orgogliosi Romani, che si vantavano del *civis romanus sum*, e davansi aria di umani e generosi, trattassero queste infelici creature fino ad abbrutirli nel modo più indegno. Lo stato vile ed abbietto della donna in Roma, il disprezzo in che era avuta dagli uomini, il commercio esecrando che dagli impuri lenoni venuti di Grecia se ne faceva, sotto gli occhi di quei fastosi consoli, che ci si vorrebbero spacciare per modelli di senno politico e civile, sotto la tutela di quelle leggi maestose che si vorrebbero dare per l'ideale della giustizia e dell' equità, in Plauto ci viene delineato e dipinto fedelmente e colla massima vivacità di colorito, in modo che chi legge, ed ha sentimento, sentesi ribrezzare, e riduce al giusto il vasto concetto, instillatogli fin da fanciullo nelle scuole, della civiltà e della grandezza romana. Gli usi e le costumanze del popolo in Plauto sono più che ritratte, scolpite; il lusso smodato, la corruzione invadente ogni classe di cittadini, i danni della moda, i vizii dell'educazione, l'empietà in religione, la slealtà nei contratti, ecc. in lui sono spressi al vero, e talvolta con vive ed eloquenti declamazioni deplorati. Vedansi, per esempio, del *Trinummo* atto IV, sc. 3ª; del *Mercante* atto V, sc. 1ª, in cui sotto l'apparenza di Atene vien punzecchiata Roma ; dell'*Epidico* atto I, sc. 1ª, atto II, sc. 2ª; del *Pseudolo* atto I, sc. 2ª; del *Truculento* atto II, sc. 6ª; dell'*Aulularia* atto III, sc. 5ª, dove dalle parole di Megadoro scorgesi quanta fosse la pretenziosa ambizione delle mogli, che metteva alla disperazione i mariti e riduceva a rovina le famiglie (1).

22. *Giudizio di Orazio e d'altri intorno a Plauto.* — Ma sul merito di Plauto grava un giudizio di condanna pronunziato dal più acuto e solenne dei critici, da un uomo, in cui

---

(1) Tale ambizione era già stata ripresa acremente, e presagita maggiore per l'avvenire dal console Porzio Catone in quella solenne orazione in favore della legge Oppia riferitaci da Livio nel lib. XXXIV, 1.

fu personificato il buon gusto, e le cui sentenze divennero leggi, io voglio dire Orazio, il quale lo pose addirittura fra le ciarpe e lo giudicò grossolano, goffo e da nulla. Nella 1ª Epistola del lib. II, v. 170, lo accagiona di aver badato non all'arte, ma ad empir la borsa abborracciando commedie, e lo mette a paro con un tal Fabio Dossenno non atto a rappresentare se non parassiti, e con assai villano stile:

. . . . . . . . . . . . . . . . . *Aspice, Plautus*
*Quo pacto partes tutetur amantis ephebi,*
*Ut patris attenti, lenonis ut insidiosi,*
*Quantus sit Dossennus edacibus in parasitis,*
*Quam non adstricto percurrat pulpita socco.*
*Gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc*
*Securus, cadat, an recto stet fabula talo.*

e nell'Epistola *ai Pisoni*, v. 270, ne riprende e censura i metri ed i sali, stando a un pelo di dar dello sciocco pel capo agli ammiratori di lui, che non sanno distinguere il lepido dall'inurbano, ed a contare e misurare i versi non hanno nè orecchio nè dita:

*At vestri proavi Plautinos et numeros et*
*Laudavere sales: nimium patienter utrumque,*
*Ne dicam stulte* (1) *mirati, si modo ego et vos*
*Scimus inurbanum lepido seponere dicto,*
*Legitimumque sonum digitis callemus et aure.*

Ora, quanto al metro, concedasi pure ad Orazio ciò ch'egli dice, poichè già si è veduto come non solo libero, ma licenzioso fosse Plauto nel verseggiare, sebbene mi par una pedanteria ristringersi alla forma e guardarla pel sottile senza badare alla sostanza, ed in un dramma lepido, pieno di grazia e di vivacità fermarsi a noverare i piedi e misurar le lunghe e le brevi; nondimeno concedasi, e su questo non mettiam piato. Ma quanto all'intreccio comico, allo sceneggiare, alla pittura dei caratteri, alla vena dei sali e

---

(1) Il Sanadon tempra l'espressione di Orazio col sostituire alla lezione: *Ne dicam stulte*, l'altra: *Non dicam stulte*.

dello scherzo, qual cagione mai indusse Orazio, sì avveduto e sicuro nei giudizii, a sfatar Plauto in quella maniera, e contrapporsi solo all'avviso ed all'opinione dell'universale?

Daniele Heinsio in una dissertazione stesa a questo proposito (1) cerca di giustificare Orazio, e non gli parendo verisimile che siffatta sentenza scrivesse sopr'animo e mosso dalla passione, s'ingegna di trovare e dimostrare in Plauto il gran difetto che meritò sì forti e sì acerbi biasimi, ed è quello di avere attinto alla corrotta sorgente di Aristofane quanto al ridicolo, e non alla pura e limpida di Menandro: Plauto, secondo lui, è atto a far ridere il comprator del cece fritto, non il patrizio ed il cavaliere; i suoi sali sono bassi e triviali, le sue facezie invereconde, il suo motteggiare offende il pudore e la civiltà; quindi è che Orazio, guardando al vero concetto del ridicolo, distinguendo dall'inurbano il lepido, e riprovando l'oscenità onde bruttavasi il teatro, ricisamente lo condannò, nè della sua condanna gli si può far colpa. Ad Orazio fecero coro molti fra i moderni; il Mureto, il quale, offeso dalla lode esagerata di Elio Stolone, disse che se le Muse avesser usata la favella plautina, avrebber favellato da baldracche anzi che da caste ninfe del Parnaso; Erasmo, lo Scaligero, il Rapin e sopra tutti il La Harpe, il quale nelle venti commedie plautine non vide che una sola tela drammatica, monotonia di caratteri e di dialoghi, scurrilità di linguaggio, negligenza delle convenienze teatrali, anzi tanto gli si svelenì contro da perderne, come si suol dire, la tramontana; poichè credendo averla con Plauto, se la pigliò invece con un grammatico del quattrocento, Codro Urceo, che nell'*Aulularia* rimasta incompiuta supplì di suo qualche scena; sì fine ed acuto dovette essere in questa materia il suo gusto ed il suo discernimento!

Ma tornando ad Orazio, dirò non mi sembrare verisimile ciò che ne pensa l'Heinsio. Conciossiachè, prima di tutto, Orazio, come si è veduto nella prima parte del presente scritto,

(1) *Ad Horatii de Plauto et Terentio judicium dissertatio;* nel tom. III del *Terenzio* del Bettoni. Milano 1821, pag. 179.

nulla ebbe a ridire sul conto di Aristofane, il quale più assai di Plauto è triviale ed inverecondo; nè disapprovò Lucilio che lo imitò, e che dagli autori della prisca commedia trasse l'acre, il pungente, il satirico, il ridicolo (*Sat.*, I, 4): *Hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus — Mutatis tantum pedibus, numerisque, facetus — Emunctae naris*...... Di poi, egli è ben vero, che a razzolare in Plauto s'incontrano brutture ed oscenità stomachevoli: ma stava per questo ad Orazio di metter tutto in un fascio senza distinzione, e col cattivo riprovare anche il buono? Tanto più che spesso non meno del Sarsinate pecca in siffatta materia anche il Venosino, sebben professi: *Non ego inornata et dominantia nomina solum — Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo*, e debbano a suo giudizio i Fauni guardarsi *ne immunda crepent ignominiosaque dicta*. Conciossiachè non è anco egli triviale quando usa il *versus ructatur*, il *minxerit in patrios cineres*, quando dice: *merdis caput inquiner albis corvorum, atque in me veniat mictum atque cacatum* (*Sat.*, I, 8, 37)? e non è altresì osceno, a tacer d'altro, quando mi racconta una certa avventura notturna in un suo viaggio a Brindisi (*Sat.*, I, 5, 82), e quando (*ibid.*, 2, 116) col linguaggio del lupanare mi ragiona dei suoi gusti venerei?

Non sono adunque la lubricità dello scherzo e la volgarità del linguaggio che offendessero il delicatissimo gusto di Flacco, e molto meno potevan la pietà e la morale malmenate premere a lui epicureo in teoria ed in pratica, a lui chè si dava per *parcus deorum cultor et infrequens* (*Od.*, lib. I, 34), e scriveva: *Sed satis est orare Iovem, quae ponit et aufert: — Det vitam, det opes; aequum mi animum ipse parabo* (1). La vera causa della sua ruggine con Plauto, checchè ne creda l'Heinsio, secondo m'è avviso, ci si appalesa nella *Epistola* 2ª del lib. I, nella quale, pigliate le mosse da Augusto a cui scrive, il quale a differenza degli altri valentuomini era onorato e adorato vivente, mentre gli altri non si lodano che dopo morte, percuote gli invidiosi e pedanti grammatici de' suoi tempi, i quali,

(1) Ep., lib. I, 18, v. 111.

a disprezzo dei moderni, esaltavano oltre il merito gli antichi, principalmente i drammatici, fino a mettere in cielo quei rozzi monumenti della prisca latinità non più intesi da alcuno; e le opere recenti dannavano sol perchè recenti. Punto in sul vivo Orazio e giustamente irato contro una tale pedantesca idolatria, come avviene a chi combatte un opposto, diede nell'opposto contrario, e lasciandosi trasportare alla passione, quanto quelli levavano in alto gli antichi, altrettanto egli li abbassò e li depresse. Nè con questo io intendo di far ingiuria al senno di lui, supponendolo alquanto offuscato da qualche verghetta d'amor proprio offeso; poichè Orazio alla fine non fu un modello di umiltà e di modestia; e del resto, come dice Plinio: *Nemo est qui omnibus horis sapiat;* nè perciò sarà egli meno reputato per quel grand' uomo che da tutti è riconosciuto. Anche Galileo, per mo' di esempio, fu, almeno in parte, ingiustamente severo al Tasso e lo bistrattò villanamente, scendendo dall'alto dei cieli e ravvolgendosi nel fango di amare e virulente censure; ma ciò non ne menoma la fama immortale, anzi è provvidenziale, osserva saggiamente il Monti, che i savii ed i grandi talvolta commettano cotali difetti acciocchè conoscan se stessi, e dagli altri siano riconosciuti per uomini, chè anche loro *hanno di quel d'Adamo,* come direbbe Dante.

Ma se Plauto in Orazio ed in altri ebbe critici e detrattori, molti più incontrò ammiratori: tra i quali Cicerone già citato innanzi, il cui giudizio può bene contrappesare quello di Orazio; Varrone, che, oltre la lode datagli da Elio Stolone, gli aggiunge quella della grazia e della vivacità del dialogo: *in sermonibus palmam poscit Plautus;* Quintiliano e Gellio, che lo chiama onore della lingua romana, principe della latina eleganza; Macrobio, che lo mette a paro di Cicerone nelle parole già riportate; Sidonio Apollinare, che per la facilità e la lepidezza dello scherzo lo colloca al di sopra dei Greci; S. Gerolamo di lettere latine intelligentissimo e di gusto squisito, il quale, oltre al farne lettura assidua e spiegarlo ai fanciulli, come egli stesso scrive ad Eustochio (e le parole sue furono già altrove ci-

tate), aveva in proverbio la plautina eleganza, come l'attico lepore: *haec est plautina elegantia, hic lepos atticus.* Fra i moderni non è bisogno citar nomi, poichè ognun sa quanto amore siasi destato per questo antichissimo comico, e quanti studii siensi adoprati dai più rinomati eruditi sia a restituirne all'autenticità ed alla integrità, coi lumi della critica, il testo, sia a commentarne ed illustrarne le espressioni, e voltarlo nelle moderne favelle (1). Ultimamente, scrive il Bindi (2), il 5 marzo 1844 furono rappresentati i *Captivi* a Berlino dagli studenti dell'Università, presente il re, i ministri di stato, e i letterati e gli artisti di maggior fama. La scena rappresentava una piazza ed una strada di Pompei; il vestiario donato dal re era in tutto conforme ai tempi; e negli intermezzi si cantarono odi di Orazio poste in musica da Meyerbeer. L'effetto riuscì stupendo, e Plauto fu regalmente e dottamente applaudito, forse come mai non gli era incontrato: e l'ombra sua dovè fremere di gioia a vedere l'acerbo Venosino costretto di servire al suo trionfo (3).

Si accusa ancora Plauto di grave immoralità, e mentre si è con Terenzio di molto indulgenti, si è con Plauto troppo severi. Ma se si discorra dei soggetti delle commedie, non v'ha alcuna differenza fra l'uno e l'altro, poichè amendue li tolsero dai Greci, e trattarono quindi di pratiche e d'intrighi amorosi; se non che Terenzio fu più nei motti e nei sali riserbato ed onesto, Plauto invece più facile e più libero: non però al segno che alcuni si danno a credere, conciossiachè abbia commedie, come i *Captivi* e

---

(1) Non è piccolo onore quello che a Plauto rese il gran comico francese Molière, il quale l'*Aulularia* trasportò quasi di peso nel suo *Avaro*, ed in *Arpagone* mutò, migliorandolo, l'*Euclione* plautino. Vedi anche quello che di Plauto scrive il Gravina nella *Ragion poetica*, cap. XXIV.

(2) Op. cit., part. II, cap. 4.

(3) Anche Terenzio ebbe in Weimar un siffatto onore colla rappresentazione degli *Adelfi*, a cui assistette lo Schlegel, che lo racconta, e dice come questo spettacolo diretto dal celebre Goethe, gli procurasse l'ignoto piacere d'una festa teatrale de' tempi antichi. Vedi *Corso di letter. dramm.*, lez. VII, in nota.

l'*Epidico*, quanto al costume irreprensibili, ed anche nelle altre non sia sì abbondante e frequente il turpiloquio, che un savio ed avveduto traduttore non potesse velare od acconciamente risecare senza recar gran guasti al dramma (1). Del resto Plauto assecondava, più del proprio, il genio della maggior parte degli spettatori, che volevano essere da oscene salacità solleticati, e non avrebber fatto buon viso ad una commedia che con scherzi e parole meretricie non si fosse presentata sul teatro, poichè, a teneri e delicati sentimenti ed a linguaggio civile e pulito non essendo avvezzi, se ne annoiavano, come ebbe a provare Terenzio, a cui per due volte fu interrotta la rappresentazione dell'*Ecira*. Ma Plauto per sè non dovette essere uno spudorato e rotto al vizio, poichè non di rado si dà a veder conscienzioso e fornito di sentimento morale, come quando nel *Curculio,* atto IV, sc. 3ª, così si scaglia contro i lenoni e gli strozzini, due piaghe che appestavano Roma: « Garanzie da un ruffiano, il quale non ha di proprio che la lingua per tradire chi si fida di lui! A voi non appartengono nè le persone che vi fate schiave, nè quelle che fate libere, nè quelle che vi tenete sottoposte. Da nessuno comprate legittimamente, non rivendete legittimamente a nessuno. La vostra razza, se lo domandate a me, è come le mosche, le zanzare, le cimici, le pulci, i pidocchi; molestia, maledizione, rovina; di bene, nulla. Un galantuomo non si ferma con voi in piazza: se lo fa, lo accusano, lo svituperano, gli sputano addosso e dicono che vuol rovinarsi nell'onore e nelle sostanze, sebbene non abbia commessa nessuna colpa. E voi altri strozzini, nulla? Io vi metto precisamente alla pari: stiappe del medesimo ceppo. Costoro almeno se ne stanno nei vicoli, e voi nel bel mezzo della piazza; voi con gli scrocchi, e loro

(1) Di fatti in Milano l'anno 1763 dall'autorità ecclesiastica se ne permetteva la stampa colla versione a fronte; perchè, come dice il revisore, *cauto et ponderato verborum delectu Plauti verba vernaculo nostro idiomate a Traductoribus expressa fuerunt, ne modestiam laederent, et incautae juventuti offendiculum exhiberent.* Eppure di questa traduzione, come una migliore e più elegante, così se ne può fare una più riserbata e più onesta; ed invero non men elegante che onestissima si è quella di Temistocle Gradi e di Giuseppe Rigutini.

colle seduzioni e col bordello assassinate la gente. Per cagion vostra il popolo ha fatto un monte di leggi, che voi bucate appena fatte, trovando sempre qualche gretola; e così le leggi son per voi acqua bollita che presto si raffredda ». Nè meno morale e costumato si mostra nel lungo monologo dell'atto II, sc. 1ª del *Trinummo*, in cui il giovine Lusitele esaminando i danni e le rovine che il vago e licenzioso amore produce, lo abborre e si decide per la virtù. Alcune sentenze plautine, prese assolute e staccate dal resto, hanno certo dell'empietà e dell'inumanità, come la tanto famosa: *De mendico male meretur, qui ei dat quod edit, aut quod bibat, — Nam et illud quod dat, perdit, et illi producit vitam ad miseriam* (1); ma è da osservare, trattarsi prima di tutto in questo luogo, non già d'un mendico qualunque, ma di un prodigo che ha sparnazzato tutto il suo in bagordi ed in lussurie vergognose; in secondo luogo, che le suddette parole son poste in bocca d' un vecchio misero e tirato, il quale contrasta alla caritatevole generosità del figliuolo; finalmente, che lo stesso vecchio si corregge tantosto con temperar il detto, e confessare d'aver così favellato per dare un salutare avvertimento al figliuolo, acciocchè si guardi dal ridursi per i vizii a tale stato, ch' altri gli debba aver pietà: *Non eo hoc dico, quin, quae tu vis, ego velim et faciam lubens: — Sed ego hoc verbum cum illi cuidam dico, praemonstro tibi, — Ut ita te aliorum miserescat, ne tui alios misereat:* e così dicasi del resto. Io conchiuderò quanto alla moralità di Plauto colle parole, che a Plauto stesso fanno dire a questo proposito il Gradi ed il Rigutini (2): « Quanti Demeneti, quanti Ballioni, quante Acroteleuzie, quanti Pirgopolinici dovettero

(1) *Trinumm.*, act. II, sc. 2ª. Anche Orazio disse: *Invitum qui servat, idem facit occidenti*, Ep. ad Pis., 469: sentenza falsa e brutale, poichè l'uomo onesto dovrà sempre fare ogni sforzo per impedire chi si voglia uccidere dall'eseguire il disegno: ora chi la piglia staccata e sola, incolperà severamente Orazio; laddove congiunta col testo, e messa al luogo suo, apparisce chiaro essere detta per giuoco e per burla.

(2) Prologo al volgarizzamento delle commedie di Plauto, pag. XV. Firenze 1870.

arrossire o bestemmiare in corpo, vedendo in sulla scena il proprio ritratto! Quanti giovani scapestrati, quanti vecchi rimbambiti, quante donne o cadenti o cadute non dovettero vergognarsi di se medesimi! Se il peggio della natura umana spesso non distruggesse i gagliardi effetti di un onesto insegnamento, dopo la rappresentazione d'una mia commedia, il popolo avrebbe dovuto fare a pezzi quanti Ballioni e Cappadoci e Liconi erano a Roma, e correre difilato a' postriboli ed agli scannatoi per appiccarvi le fiamme. A differenza di certi vostri autori moderni, io non esposi il vizio con quell'arte perfida che riesce ad innamorarne la gente, ma lo esposi per flagellarlo e per bollarlo del marchio d' infamia. E se è vero quel che mi dicono, i vostri tempi non sono gran fatto diversi da' miei, se forse il divario non consiste in una certa ipocrisia, che i miei non conobbero. »

Aggiungerò qui che certe freddure, certi scherzi compassati, che da taluni si riprendono quì e qua in Plauto, come p. e. nel prologo dei *Captivi*; *Hos, quos videtis stare hic, capteivos duos, — Illic qui stant: ii stant ambo, non sedent:* se letti ora sulle carte, paiono e sono goffaggini, forse allora sulla scena, per le circostanze, per qualche allusione a noi ignota, pel tono stesso della voce con cui vennero pronunziate, non furono tali; anzi poterono avere spirito ed acconcezza; ed è questa un'avvertenza, che mi sembra essenziale alla lettura degli antichi e necessaria a volerli rettamente giudicare, poichè è d'uopo, come si suol dire, mettersi nei loro panni e considerare le cose come erano o dovevano essere a quelle stagioni, facendo astrazione da quello che è presentemente, chi non voglia per ignoranza e per precipitazione essere con loro ingiusto.

23. *Catalogo delle commedie Plautine.* — Qual fosse il numero delle commedie composte da Plauto, fu già questione fra gli antichi, poichè Gellio gliene attribuisce centrenta, Elio venticinque, e Varrone su questo argomento scrisse un apposito libro *De comoediis plautinis.* Causa di questa incertezza fu l'avere Plauto ritocco e raffazzo-

nato molte commedie composte da altri a sua imitazione, e come a maestro alla sua revisione sottoposte; e l'essersi confuse colle sue un buon dato d'altre di un certo Plauzio, le quali per altro si sarebber dovute chiamare non *plautinae*, ma *plautianae*. Per conseguenza, oltre Varrone, molti grammatici, come narra Gellio, tentarono di formare un canone delle vere plautine separandole dalle apocrife e spurie, e furono L. Elio, Volcazio Sedigito, Claudio, Aurelio, Accio e Manilio. Ma a tutti sopravvisse e a preferenza degli altri fu comunemente ricevuto il catalogo di Varrone, che comprende le venti commedie dette per questo *varroniane*, pervenute fino a noi, oltre una intitolata *Vidularia*, la quale s'è perduta; poichè, come osserva il Bähr, per essersi trovata verosimilmente alla fine della raccolta, potè più facilmente essere stracciata via dal manoscritto (1). Queste venti commedie, eccettuate le *Bacchidi*, che trovansi fuor di luogo, furono disposte, come si crede, da Prisciano in ordine alfabetico, ed a lui si attribuiscono altresì i brevi argomenti in versi premessi a ciascuna, dei quali altri fanno autore Sidonio Apollinare, sebbene, come dice il Bähr, la purezza di lingua in cui sono scritti riveli l'opera di qualche grammatico che li stese in epoca più antica, quando era ancora in fiore la letteratura latina.

Ecco l'ordine di queste commedie:

*Amphitruo*, chiamato nel prologo tragicommedia, perchè vi agiscono Giove e Mercurio, personaggi da tragedia, ed appartiene forse al genere delle rintoniche. Secondo il Petersen sarebbe stata scritta l'anno 560 di Roma; tra il 538 e il 539 secondo il Windischmann.

*Asinaria*, scritta in greco, come dice il prologo, da Demofilo e intitolata *Onagros*, da Plauto tradotta in barbaro, - *Marcus vortit barbare* (2), e sarebbe stata scritta dal-

---

(1) Della *Vidularia* erano rimasti pochi versi, a cui il card. Mai col palimsesto dell'Ambrosiana ne aggiunse intorno a cinquanta. Altri frammenti di commedie plautine furono raccolti da Giorgio Fabrizio.

(2) Cioè in latino, perchè la scena si rappresenta in Grecia, e per i Greci tutte le altre nazioni erano barbare, come dice Festo alla voce

l'anno 560 al 568. Il titolo è tratto dal prezzo di alcuni asini venduti, che serve agli osceni intrighi d'un vecchio scostumato.

*Aulularia*, da *aula*, *olla* o *pentola* in cui l'avaro Euclione tiene appiattato il suo tesoro; essa manca della fine, e come si è detto, fu supplita da Codro Urceo.

*Captivi*, composta secondo il Bähr in età matura, e forse circa l'anno 560.

*Curculio*, così nominata dal parassito di questo nome, che è il protagonista del dramma.

*Casina*, imitata, come dice il prologo, dalle *Clerumenoe* di Difilo, ed in latino detta *Sortientes*. Casina è il nome della schiava ambita dal padre e dal figliuolo.

*Cistellaria*, così detta da un canestro da cui dipende la soluzione del nodo; e, come si è detto, probabilmente essa fu il primo lavoro di Plauto.

*Epidicus*, dal nome del protagonista; questa è la commedia di cui Plauto più si compiacesse, com'egli stesso attesta nell'atto II, sc. 2ª delle *Bacchidi: Epidicum, quam ego fabulam aeque ac meipsum amo.*

*Bacchides*, imitata dal greco e mutila del prologo e della scena 1ª dell' atto I, suppliti, come credesi, da Antonio Beccadello detto il *Panormita.*

*Mostellaria*, detta anche *Phasma*.

*Menaechmi*, la miglior commedia d'intreccio che Plauto abbia composto, fondata sui varii accidenti ridicoli che seguono dalla somiglianza perfetta di due fratelli.

*Miles gloriosus*. Terenzio sul Pirgopolinice e sull'Artotrogo di questa commedia foggiò il Trasone ed il Gnatone del suo *Eunuco*.

*Mercator*, imitata dall' Ἔμπορος di Filemone.

*Pseudolus*, anch' essa prediletta da Plauto, e rappresentata nell'anno 562, ed anche ai tempi di Cicerone dal celebre Roscio.

---

*Barbari: Barbari dicuntur antiquitus omnes gentes, exceptis Graecis, unde Plautus Naevium poëtam latinum barbarum dixit, et de se, cum trasferret fabulam ex graeco, dixit: Marcus vortit barbare.*

*Poenulus*, imitata dal *Carchedonius* di Menandro: questa commedia è notabile per le parole cartaginesi che si trovano nella scena 1ª dell'atto V, martello degli eruditi.

*Persa*, mancante del prologo; si conta come una delle ultime di Plauto.

*Rudens*, imitata dal greco di Difilo, e di genere tenero e patetico come i *Captivi*.

*Stichus*, tolta anch'essa dal greco.

*Trinummus*, tratta dal Θησαυρός di Filemone, è bella commedia d'intreccio.

*Truculentus*, della quale Plauto tanto si rallegrava, come dice Cicerone: *Quam gaudebat Truculento Plautus* (1).

Plauto ebbe molti commentatori ed illustratori fra gli antichi, come C. Cornelio Sisenna, Varrone, Terenzio Scauro ed altri; ma di questi grammatici sonosi perduti gli scritti o non rimangono che pochi frammenti e scarse notizie, onde siam privi di quella molta luce che le costoro opere avrebbero certamente sparso sul testo e sulle difficoltà e luoghi oscuri del gran comico latino.

24. *Terenzio.* — Quando Plauto nel 570 di Roma moriva, Terenzio contava già nove anni, onde Plauto poteva dire quello narrasi dicesse il vecchio Cicerone udendo leggere alcuni versi del giovane Virgilio: *Magnae nascitur spes altera Romae*, mettendo tuttavia, come meritava, se stesso per il primo.

Avanti Terenzio bisognerebbe dar qualche notizia di Cecilio Stazio, che oriundo della Gallia e schiavo, venne poi manomesso, e morì, come si crede, il 568 di Roma; ma quantunque Volcazio Sedigito fra i comici gli assegni il

(1) Altri titoli di commedie perdute ed attribuite a Plauto vedi nel *Bähr*, op. cit., paragr. 53. Terenzio nel prologo degli *Adelfi* fa menzione di una di Difilo voltata in latino da Plauto col titolo di *Commorientes*, e raffazzonata a modo suo saltandone quel passo in cui un giovane toglie a un ruffiano una cortigiana: *Synapothnescontes Diphili comoedia est; — Eam Commorientes Plautus fecit fabulam. — In graeca adolescens est, qui lenoni eripit — Meretricem, in prima fabula; eum Plautus locum — Reliquit integrum.*

primo luogo: *Caecilio palmam statuo dandam comico,* e Cicerone lo dica comico sommo, i pochi frammenti di lui rimasti, dice il Bähr, non ci permettono di determinare su quali titoli fossero fondati questi encomii, e per quali pregi abbia meritato d'esser posto tra i maestri della commedia, Plauto, Terenzio, Afranio. I titoli superstiti d'alcuni suoi drammi arguiscono imitazione dal greco di Menandro, intorno a che già si è veduto altrove che cosa ne pensasse Gellio, come altresì si è accennato in che senso s'abbiano da intendere gli elogi fattigli da Cicerone.

Intorno a Publio Terenzio poche sono le notizie che abbiamo nella breve vita di lui scritta, secondo alcuni, da Elio Donato grammatico e maestro di S. Gerolamo, *ch'alla prim' arte*, dice Dante, *degnò poner mano* (1), e viveva in Roma sullo scorcio del 4° secolo dell'êra volgare; secondo altri attribuita a Svetonio Tranquillo, ma che probabilmente non appartiene a nessuno dei due, ed è opera di qualche altro che dai loro scritti raccolse e compendiò le notizie più principali. Adunque, conforme a quest'antico biografo, Terenzio nacque in Cartagine l'anno 561, pochi anni dopo la 2ª guerra punica, e fu schiavo del senatore Terenzio Lucano, il quale per l'ingegno di lui e per la bellezza della persona non solo il fe' istruire nelle umane lettere, ma assai presto il rese libero e probabilmente gli diede il suo nome. Lo storico Fenestella, nato 194 anni avanti l'êra volgare, e morto l'anno 161, dubitava come Terenzio da Cartagine avesse potuto venire a Roma, perchè nato essendo dopo la fine della 2ª guerra punica e morto nove anni prima della 3ª, in questo lasso di tempo Roma fu in pace con Cartagine, nè commercio alcuno esistette tra queste due città se non dopo distrutta Cartagine, onde niuna occasione si ebbe di fare o comprar schiavi; chè se si suppone preso dai Numidi e dai Getuli, che in quel tempo guerreggiavano coi Cartaginesi, per la stessa ragione non si può intendere come venisse alle mani d'un padrone romano. Madama Dacier nelle note alla vita di Terenzio, a

(1) *Parad.*, XII, 138.

questo luogo osserva che sebbene prima della rovina di Cartagine i Romani non facessero un grande e vivo commercio coi Cartaginesi, per aver uno schiavo, come Terenzio, bastava bene che ci avessero qualche piccola relazione di certo loro non mancata; e soggiunge che dopo la 2ª guerra punica due o tre fiate s'inviarono da Roma a Cartagine ambasciatori per comporre le differenze e le contese tra i Cartaginesi ed i Numidi, come vedesi in più luoghi di Livio, e per conseguenza poterono da qualche Numida comprare questo schiavo cartaginese. Checchè sia di questo, se Terenzio nacque veramente in Cartagine, e in Roma non fu recato bambino, com'è credibile, è cosa maravigliosa, come nei pochi anni di sua vita, che non passò i trentaquattro, abbia sì dimenticato il natio linguaggio ed appreso il romano per modo da non lasciar mai scorgere il forestiero, e mentre in Tito Livio fu notata la patavinità (1), in lui non una frase, non una parola si trovi che non sia puramente e schiettamente romana: oppure è da dire ch'ei fosse oriundo africano, ma nato in Roma da qualche schiavo cartaginese ai tempi di Attilio Regolo quivi rimasto; il che non avrebbe ripugnanza alcuna e non toglierebbe che Terenzio, per rispetto all'origine, si chiamasse africano.

A differenza di Plauto che girava la macina e viveva tra la plebe, Terenzio ebbe usanza e famigliarità co'signori, ed il suo biografo racconta che fu intrinseco amico di Scipione Africano e di C. Lelio (2), ai quali devesi aggiungere Furio Filo nominato nei versi di Porzio, e da Cicerone come giovane di molte lettere e di facile e gentil favellare lodato, e introdotto a disputare nei libri della repubblica. A sentir Porzio cotesta amicizia non sarebbe stata gran fatto

(1) Se non che la patavinità di Livio da alcuni è intesa forse meglio che in letterario, in senso politico. Vedi le dissertazioni di Giovanni Buerio e di Jacopo Facciolati a questo proposito.

(2) Altri credono che gli amici di Terenzio non fossero il grande Africano, e quel C. Lelio celebre nella guerra contro Antioco; ma Scipione figlio di Paolo Emilio, detto Numantino od Africano minore e per adozione nipote al primo, e C. Lelio figlio dell'altro nominato, e detto il sapiente.

pura e sincera, nè a Terenzio avrebbe fruttato una vita comoda ed agiata, lasciandolo anzi morire nella miseria:

*Dum lasciviam nobilium et laudes fucosas petit,*
*Dum Africani vocem divinam inhiat avidis auribus;*
*Dum se ad Furium coenare, et Laelium pulchrum putat,*
*Dum se rapi in Albanum crebro aetatis ob florem suae,*
*Ipsus laetis rebus summam ad inopiam redactus est,*
*Itaque e conspectu omnium abiit Graeciam in terram ultimam.*
*Mortuu 'st in Stymphalo Arcadiae oppido. Nil Publius*
*Scipio profuit, nil ei Laelius, nil Furius,*
*Tres per idem tempus qui agitabant nobiles facillume.*
*Eorum ille opera ne domum quidem habuit conductitiam,*
*Saltem ut esset, quo referret obitum domini servolus.*

Se non che l'esser egli morto in tanto squallore di povertà viene apertamente smentito dal citato biografo, il quale dice che maritò la figlia ad un cavalier romano e lasciò morendo per venti iugeri di orti lungo la via Appia presso la villa di Marte (1). La prima commedia composta da Terenzio fu l'*Andria*, cui egli giovinetto presentò da comprarsi agli edili, che non fidandosi del lavoro per la giovane età del poeta, ne 'l mandarono al rinomato Cecilio per averne il giudizio e l'approvazione (2), il quale ricevutolo dapprima con sussiego e con piglio e faccia severi, fattolo sedere su di uno scanno a' suoi piedi, com'ebbe sentiti i primi versi, ne fu talmente ammirato che il fe' porre a tavola con sè, e colmatolo di onori lo ammise tra gli amici. Ma, se vero è il racconto, la commedia letta a Cecilio non potè certamente essere l'*Andria*, la quale non fu la prima composizione di Terenzio; poichè rilevasi dal prologo di essa che già n'avea dato altre al teatro, cui difende dalle imputazioni degli emuli e dei malevoli:

(1) È manifestamente uno sbaglio quello di Mad. Dacier e del Le Monnier, i quali invece di venti hanno scritto due jugeri.

(2) Così dice il biografo; ma il Vossio invece di Cecilio pone Acilio, poichè quando fu rappresentata l'*Andria* Cecilio era già morto. Acilio fu uno degli Edili dell'anno, in cui fu rappresentata l'*Andria*.

*Poëta quum primum animum ad scribendum appulit,*
*Id sibi negoti credidit solum dari,*
*Populo ut placerent quas fecisset fabulas.*
*Verum aliter evenire multo intelligit,*
*Nam in prologis scribundis operam abutitur,*
*Non qui argumentum narret sed qui malevoli*
*Veteris poëtae maledictis respondeat.*

Per la sua giovane età, per la coltura dei gentiluomini coi quali usava, forse anche per non supporsi in lui cartaginese sì profonda conoscenza ed uso sì natio ed elegante della latina favella, fu Terenzio sospettato di plagiario, e principalmente per l'invidia di Luscio Lanuvino vecchio poeta comico, contro il quale e' si difende pressochè in tutti i prologhi, apertamente accusato che vendesse per sue le commedie composte da Scipione e da Lelio, o che almeno fosse da costoro aiutato; la qual accusa venne in seguito accolta da Q. Memmio, che nell'orazione in sua difesa scrive: *Q. Africanus, qui a Terentio personam mutuatus, quae domi luserat ipse, nomine illius in scenam detulit;* e più ancora da Cornelio Nepote, il quale racconta come in Pozzuoli alle calende di marzo, festa delle matrone, C. Lelio avvisato dalla moglie, che la cena era in tavola e i convitati aspettavano, si fe' attendere alquanto, ed entrato poscia nel triclinio, a chi gli domandava la cagione del ritardo rispose, niun giorno mai avere avuto, in cui fosse più in tempera a scrivere che quello, e citò un verso composto allora, il qual si trova nell'*Eautontimorumenos att. IV° sc.* 3ª di Terenzio: *Satis pol proterve me Syri promissa huc induxerunt.* Terenzio stesso leggiermente e con deboli ragioni, nel prologo degli *Adelfi* se ne scusò e difese in guisa, che pare insinuare l'accusa essere fondata e vera:

*Nam quod isti dicunt malevoli, homines nobiles*
*Eum adiutare, assidueque una scribere,*
*Quod illi maledictum vehemens esse existumant,*
*Eam laudem hic ducit maxumam, quum illis placet,*
*Qui vobis universis et populo placent;*

*Quorum opera in bello, in otio, in negotio* (1)
*Suo quisque tempore usu 'est sine superbia* (2).

Ma, come osserva il biografo, probabilmente Terenzio si schermì dall'accusa in modo che parve consentirla, per non offendere i suoi illustri amici e benefattori, ai quali non dispiaceva che la pubblica opinione a loro attribuisse componimenti sì eleganti e sì perfetti, quali erano que' di Terenzio; tanto è vero che i signori credonsi, non che d'altro, arbitri e padroni dell'anima e dell' ingegno dei poveretti, che bisognosi di campar la vita si conducono ai loro servigi; onde a ragione l'Alighieri (*Par.*, XVII, 58):

« Tu proverai sì come sa di sale
Lo pane altrui, e com' è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale ».

Disgustato Terenzio del mangiar questo pane amaramente salato, oppure desideroso di visitare le greche città ad esempio di Plauto, e meglio informarsi dei loro costumi, dopo di avere in sei anni dato alla luce le sei commedie che di lui abbiamo di presente, toltosi da Roma, s'imbarcò, e, come dice Volcazio, più non comparve: *Navim quum semel — Conscendit, visus nunquam est; sic vita vacat.* — Porzio, come si è veduto, lo fa morto poverissimo in Stinfalo d'Arcadia; ma Q. Cosconio racconta che ritornando di Grecia con trentotto commedie tradotte dal greco di Menandro, naufragò e perdette il frutto delle sue fatiche e de' suoi sudori, di che ebbe tal disgusto, e tanto sel pose

(1) Santra da queste parole, che paiono indicare uomini attempati e di fama già bene stabilita, crede che non si alluda ai giovani Emiliano e Lelio il saggio, e sostiene, che se Terenzio avesse avuto bisogno di aiuto, non a costoro si sarebbe rivolto, ma al dotto Sulpizio Gallo o a Q. Fabio Labeone, e a M. Popilio consolari entrambi e poeti; quasichè Scipione il quale nel 587, quando Terenzio diede l'*Andria*, aveva almeno 18 anni, non fosse stato capace, educato ed istruito com'era fin dai teneri anni nelle arti liberali, di dargli una mano a comporre.

(2) Alla medesima accusa accenna nel prologo dell'*Eautontimorumenos*:. *Tum quod malevolus vetus poëta dictitat, — Repente ad studium hunc se applicasse musicum, — Amicûm ingenio fretum, haud natura sua; — Arbitrium vestrum, vestra existumatio valebit.*

a cuore, che ammalatosi di malinconia in breve si morì sotto il consolato di Gneo Cornelio Dolabella e M. Fulvio Nobiliore, cioè l'anno 594 di Roma. Secondo l'antico biografo egli fu di statura mediocre, di corpo gracile e sottile, di colore tendente al bruno; come infatti veder si può in un antico suo ritratto giunto fino a noi ed inciso in capo a parecchie edizioni, tra cui quella di Anna Dacier.

Terenzio non fu in alcuna sua commedia originale (1), ma tutte le voltò dal greco; il *Formione*, e l'*Ecira* da Apollodoro, le altre quattro, l'*Eunuco*, l'*Andria*, gli *Adelfi*, l'*Eautontimorumenos* da Menandro; nè per questo gli parve d'essere plagiario, poichè, come dice lo Schlegel, l'idea del plagio per lui non si stendeva oltre la letteratura latina, e quando e' recato avesse dal greco una commedia non per anche tradotta da altri, sembravagli far di suo; il che si scorge dal prologo dell'*Eunuco*, nel quale racconta, che essendo alle prove di questa commedia davanti gli edili presente il solito Luscio Lanuvino, ed uscito a gridare che e' l'avesse rubata a Nevio, ed a Plauto dall'*Adulatore*, dai quali aveva tolto il personaggio del parassito e del soldato, egli si difese con dire di non conoscere l'esistenza di queste commedie latine, che quindi non aveva commesso furto, ma i suoi personaggi tratti dall'*Adulatore* di Menandro:

. . . . . . . . . . . *Nunc quam acturi sumus*
*Menandri Eunuchum, postquam Aediles emerunt,*
*Perfecit, sibi ut inspiciundi esset copia.*
*Magistratus quum ibi adesset, occepta 'st agi.*
*Exclamat, furem, non poëtam fabulam*
*Dedisse, et nil dedisse verborum tamen:*
*Colacem esse Naevi et Plauti veterem fabulam;*
*Parasiti personam inde ablatam et militis.*
*Si id est peccatum, peccatum imprudentia 'st*

(1) . . . . *Io so quel che dettomi — Ha il mio maestro, che fra le poetiche — Invenzion non è la più difficile* (della commedia), — *E che i poeti antichi ne facevano — Poche di nuove, ma le traducevano — Da i Greci; e non ne fe' alcuna Terenzio, — Che trovasse egli*... Ariosto, prologo I alla *Lena*.

*Poëtae, non qui furtum facere studuerit.*
*Id ita esse, vos iam iudicare poteritis;*
*Colax Menandri est; in ea est parasitus Colax,*
*Et Miles gloriosus: eas se non negat*
*Personas transtulisse in Eunuchum suam*
*Ex Graeca: sed eas fabulas factas prius*
*Latinas scisse sese, id vero pernegat* (1).

Ma se Terenzio non inventò commedie, usò nel tradurle dal greco un metodo ch' egli chiama contaminazione, vale a dire di due greche ne fece una latina (2), come p. e. l'*Andria* compose fondendo insieme l'*Andria* e la *Perinzia* di Menandro; di che veniva già fin d'allora accusato *multas contaminasse graecas, dum facit paucas latinas* (3), e ne lo vituperavano come di metodo mostruoso: *Id isti vituperant factum atque in eo disputant — Contaminari non decere fabulas* (Andria, *prol.*). Ma egli risponde (*Ibid.*), così aver adoperato Nevio, Plauto, Ennio, la cui trascuratezza ama meglio di seguire, che non la ignobile accuratezza degli accusatori, e professa che, non che pentirsi del fatto, seguiterà per lo innanzi a valersi della contaminazione ad esempio dei buoni scrittori comici che lo aveano preceduto (4). Ed invero a leggere le sue commedie, l'accusa si dimostra falsa e mossa dalla malignità degli invidiosi, conciossiachè il nodo è così ben intrecciato e ridotto ad unità, le scene sì acconciamente consertate e con sì bell' ordine succedentisi, che non generano la menoma confusione, nè ritardano od

(1) Anche nel prologo del *Formione* chiama nuova questa commedia, perchè non prima tradotta da altri in latino: *Apporto novam, — Epidicazomenon quam vocant comoediam — Graeci.*

(2) Non mi par giusta la ragione che ne apporta lo Schlegel, il quale dice che la mancanza d'una vena feconda fa spesso apparire le commedie di Terenzio un po' grette, e si vede ch'egli ne riempiva le lacune per mezzo di giunte estranee; poichè io avviso che non per difetto di vena egli usasse la contaminazione, ma per rendere più complessi e più avviluppati gli intrecci, e per conseguenza, come si suol dire, più *interessanti.*

(3) *Heautontimor.*, prolog.

(4) *Heautontim.*, prolog.

inceppano per nulla l'andamento dell'azione, di modo che chi non lo sapesse innanzi, giammai si accorgerebbe, per acuto e sottile che fosse, due essere i drammi che formano il tessuto di quello, che ha dinnanzi agli occhi. Con tanto garbo adunque e con tanta avvenevolezza seppe Terenzio rimpastare le commedie di Menandro, che talvolta, al dir di Varrone, gli entrò innanzi, e lo vinse in grazia ed in delicatezza, come p. e. nel principio degli *Adelfi*; e Giulio Cesare, sebbene gli negasse l'estro e la forza comica, lo chiamò tuttavia un mezzo Menandro:

*Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,*
*Poneris, et merito puri sermonis amator.*
*Lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret vis*
*Comica, ut aequato virtus polleret honôre* (1).

Le commedie di Terenzio hanno un carattere al tutto diverso da quelle di Plauto, poichè in queste tu scorgi una fantasia briosa e vivacissima, talvolta sbrigliata, in quelle un'immaginazione calma, serena, tranquilla; nelle une incontri pitture rozze e quasi appena sbozzate, ma di tratti risentiti e di colorito fiammante, nelle altre gran finitezza di lavoro, maneggio delicato di pennello, tinte temperate ed uniformi; in quelle caratteri forti, spesso anche esagerati, in queste più deboli, ma più naturali; Plauto nel dialogo procede impetuoso come fiume sonante, Terenzio placido e leggiero simile a ruscelletto che mormora; la facezia ed il motteggio di Plauto pieni di vita e di spirito scoccano come elettrica scintilla, il ridicolo di Terenzio è più scarso, meno spontaneo, ma più castigato e più civile; lo stile di Plauto è rapido, incolto, duro, e la lingua raccolta dalla bocca del popolo: Terenzio invece usa la lingua che adoperarono poi Cicerone e Virgilio, ed uno stile grazioso, con elegante sobrietà ornato e fiorito; Plauto in somma è il poeta del popolo, Terenzio il poeta della gente colta e dei letterati. Nelle commedie di Terenzio non trovi

(1) Altri forse meglio pongono la virgola dopo *vis*, e riferiscono l'addiettivo *comica* non a *vis* ma a *virtus* che segue.

la spensierata festività di Plauto, ma una cotal tinta leggiera di patetico e di malinconico si diffonde per tutto il dramma, e vi domina un sentimento di tenerezza e di affetto ignoto a Plauto; i padri sono sempre teneri ed affettuosi anco quando si adirano e minacciano; il vecchio Menedemo p. e. che ad espiare la soverchia severità usata col figliuolo Clinia si affligge, e si punisce da sè col lavorare da mane a sera, muove a compassione; come piace e si ammira Creme, che lo consola e lo invita a sollevarsi dalle fatiche interessandosi vivamente de' fatti suoi, e portando per ragione quella generosa sentenza meritamente divenuta celebre: *Homo sum; humani nihil a me alienum puto* (1): i giovani se non sempre costumati, conservano nondimeno affetto e riverenza verso i genitori, come il Panfilo dell'*Ecira*, e lo stesso Eschine degli *Adelfi*; i parassiti non sono tanto vili ed ingordi, ma atti anche a rendere un servigio, e tener in sè, come Formione nella commedia di questo nome; i servi, sebbene trappoloni e raggiratori, mantengono tuttavia un certo fondo di naturale onestà, come Davo nell'*Andria*, il quale sente rimorso di dire la bugia, e fa poner il bambino, sono parole di Giambattista Vico, innanzi l'uscio di Simone con le mani di Miside, acciocchè se per avventura di ciò sia domandato dal suo padrone, possa in buona coscienza niegare di averlovi posto esso (2): il buon Parmenone dell'*Ecira*, che dal difetto di essere un po' linguacciuto e cicala in fuori, è un servo dabbene ed affezionato alla casa; ed il generoso Geta degli *Adelfi*, che col lavoro delle sue mani alimenta la povera famigliuola della vedova Sostrata: le cortigiane sono ancora capaci di

---

(1) *Heautontim.*, act. I, sc. 1ª. Alcuni applicano male questa sentenza, intendendo per essa: «Sono uomo, e non credo da me alieno difetto alcuno che ad uomo appartenga»; laddove il contesto porta che voglia dire: «Io sono uomo; nè so sventura o calamità umana, che non mi appartenga, e di cui non debba darmi pensiero»; poichè Menedemo gli aveva detto prima: *Chreme, tantum ne ab re tua 'st oti tibi, — Aliena ut cures, ea quae nihil ad te adtinent?*

(2) *Principii di scienza nuova*, lib. XV, pag. 527. Milano, tip. dei Classici, 1844.

qualche rimorso, e acconce a fare un po' di bene, come la Taide dell'*Eunuco*, ma più di tutte la Bacchide dell' *Ecira*, che per metter la pace nella famiglia di Panfilo non si perita di sviarlo da sè, e si rallegra di avere, mediante una ricognizione, ridottolo a vivere d'amore e d'accordo colla moglie, quantunque ella n'abbia il danno; cosa che, come dice essa stessa, le altre cortigiane non farebbero; che più? gli stessi lenoni non son così stomachevoli come in Plauto, ed un Lico, un Ballione in Terenzio cercheresti indarno; il Sannione degli *Adelfi*, p, e., per ruffiano è ancora una coppa d'oro, *ut usquam fuit fide quisquam optuma* (1), come dice egli stesso, e pazientemente s'assoggetta e si rassegna ai sodissimi pugni che per ordine di Eschine gli appoggia Parmenone, ed esortato da Siro a volere un tratto andar a' versi del giovane, risponde: O poteva io farlo anche più, che tutt'oggi gli lasciai questo viso a sua requisizione? — *Qui potui melius? qui hodie usque os praebui* (2).

Nel maneggio degli affetti Terenzio è delicato maestro: l'*Ecira* è un dramma in tutto commovente; quanto bello e gentile si è il carattere di quella Filumena che sposata a Panfilo, il quale non la menava che per rispetto al padre, ne tollera paziente e rassegnata le bizzarrie e i duri trattamenti; e d'altra parte quanto generoso è il carattere dello stesso Panfilo, che facendo pensiero di rimandarla un giorno al padre, si guarda bene dal disonorarla e farle ingiuria (3). La povera Sostrata madre di Panfilo, donna dabbene ed affettuosa, accagionata a torto dei guai che nascono in casa, ed agramente ripresa dal marito Lachete, eccita un vero senso di pietà: ma commovente fino alle lagrime è la scena 3ª dell'atto III in cui Panfilo narra, come la madre di Filumena sua moglie lo scongiurasse a tenere occulto il parto, che si credeva illegittimo, di essa Filumena; e merita bene di essere qui recata:

---

(1) *Adelph.*, act. II, sc. 1ª.

(2) Ibid., sc. 2ª.

(3) Queste cose sono narrate da Parmenone servo alla cortigiana Filotide nella scena 2ª dell'atto I.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *Corripui illico*
*Me inde lacrumans, incredibili re atque atroci percitus.*
*Mater consequitur, iam ut limen exirem, ad genua accidit*
*Lacrumans misera; miseritum est. Profecto hoc sic est, ut puto;*
*Omnibus nobis ut res dant sese, ita magni atque humiles sumus.*
*Hanc habere orationem mecum principio institit:*
*O mi Pamphile, abs te quamobrem haec abierit, caussam vides;*
*Nam vitium est oblatum virgini olim ab nescio quo improbo.*
*Nunc huc confugit, te atque alios partum ut celaret suum.*
*Sed quum orata eius reminiscor, nequeo quin lacrumem miser!*
*Quaeque fors fortuna est, inquit, nobis quae te hodie obtulit,*
*Per eam te obsecramus ambae, si ius, si fas est, uti*
*Advorsa eius per te tecta, tacitaque apud omnes sient.*
*Si unquam erga te animo esse amico sensisti eam, mi Pamphile,*
*Sine labore hanc gratiam te, ut sibi des, illa nunc rogat,*
*Ceterum de reducenda, id facias quod in rem sit tuam.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . *Nunc si potis est, Pamphile,*
*Maxume volo doque operam, ut clam partus eveniat patrem,*
*Atque adeo omnes; sed si fieri id non potest, quin sentiant,*
*Dicam abortum esse; scio nemini aliter suspectum fore,*
*Quin quod verisimile est, ex te recte eum natum putent.*
*Continuo exponetur; hic tibi nihil est quidquam incommodi, et*
*Illi miserae indigne factam iniuriam contexeris.*
*Pollicitus sum et servare in eo certum 'st, quod dixi, fidem.*
*Nam de reducenda, id vero neutiquam honestum esse arbitror,*
*Nec faciam, etsi amor me graviter consuetudoque eius tenet.*
*Lacrumo quae posthac futura 'st vita, quum in mentem venit*
*Solitudoque. O fortuna! ut nunquam perpetuo es bona!* (1).

---

(1) Immantinente mi trassi di là piangendo, ferito dal caso incredibile ed atroce. La madre mi corse dietro, e come fui per passare la soglia, mi cadde a ginocchi poveretta! lagrimando; me ne prese pietà (affè noi siam, pare a me, così fatti, che secondo gli accidenti, noi siamo or mansueti, or superbi). La prima cosa ella mi cominciò parlar così: O mio Panfilo, il perchè costei sia partita da casa tua, tu ora lo vedi: conciossiachè da non so qual rio uomo, tempo è, a questa fanciulla fu fatta forza; ed ella ora si rifuggì qua per tenere a te ed altrui celato il suo parto. (Ecco ricordandomi delle costei preghiere, non posso, misero! tener le lagrime). Qual che sia stata, continuò, la buona ventura che oggi ti ci ha mandato innanzi; per questa ambedue ti scongiuriamo (se possiamo farlo, se nel concedi) che questa sua disgrazia tu non voglia scoprire, nè dire a persona. Se tu, o mio Panfilo, l'hai trovata in te d'animo amorevole, per quel merito ti prega adesso che questa mercè tu le renda, la quale sarà senza tuo danno; quanto poi al ripigliarla, che tu facci quello che

Commoventi altresì nell'*Andria*, atto I, sc. 5ª, sono le parole con cui Panfilo ricorda gli estremi detti di Criside moribonda:

*O Mysis, Mysis! etiam nunc mihi*
*Scripta illa dicta sunt in animo Chrysidis*
*De Glycerio. Iam ferme moriens, me vocat:*
*Accessi: vos semotae; nos soli; incipit:*
*Mi Pamphile, huius formam atque aetatem vides;*
*Nec clam te est, quam illi utraeque res nunc inutiles*
*Et ad pudicitiam et ad rem tutandam sient.*
*Quod ego te per hanc dextram oro, et per genium tuum,*
*Per tuam fidem, perque huius solitudinem,*
*Te obtestor, ne abs te hanc segreges neu deseras.*
*Si te in germani fratris dilexi loco,*
*Sive haec te solum semper fecit maxumi,*
*Seu tibi morigera fuit in rebus omnibus.*
*Te isti virum do, amicum, tutorem, patrem:*
*Bona nostra haec tibi permitto et tuae mando fidei.*
*Hanc mi in manum dat, mors continuo ipsam occupat.*
*Accepi, acceptam servabo* (1).

---

fia il tuo migliore . . . . . . Ora se è possibile, o Panfilo, io ti prego quanto mai posso e ti fo istanza che questo parto seguiti di celato dal padre, anzi pure da tutti. Ma se non si potrà fare ch'egli nol sappiano, ed io dirò ch'ella si sia sconciata. Ben so che niuno ne potrebbe prendere sospetto d'altro, conciossiachè debbano credere com'è verisimile, essere onestamente nato di te; egli sarà di presente gittato fuori; il che non tornerebbe a te a sconcio nessuno, e copriresti la vergogna, che indegnamente fu fatta a quella poverina. Or io gliele ho promesso e sono deliberato di osservarle la parola data; ma del rimenarla a casa, ciò non mi par punto dell'onor mio, nè lo farò, quantunque l'amore e l'essere vissuto seco mi faccia gran forza. Io piango pensando qual debba essere per innanzi la vita mia e la desolazione. O fortuna, come sempre ne tien tu poca fede. (*Traduz. del P. Antonio Cesari*).

(1) Ah Miside, Miside! Io ho qui tuttavia scritto nel cuore quello che di Glicerio mi disse Criside. Era già in termine di morte; mi chiama: io vo a lei; voi altre in disparte; noi soli: ed ella: O mio Panfilo, tu ben vedi la costei bellezza ed età, e non ignori come per l'una e l'altra ne stieno l'onestà e 'l fatto suo. Di che, per questa destra, per questa tua indole, per la tua fede e per la costei orfanezza, ti scongiuro non

Se Plauto, al dir di Varrone, ottiene la palma nel dialogo, nella pittura dei costumi sempre viva e parlante l'ottiene Terenzio; *in sermonibus palmam poscit Plautus, in ethesin Terentius;* e basti fra i moltissimi citare il ritratto, che degli innamorati fa Parmenone nell'*Eunuco*, del cui disegno e colorito si valsero quanti vollero in seguito dipingere siffatte persone, cominciando da Orazio, il quale non ne lasciò indietro neppur le parole. Così dunque ragiona Parmenone a Fedria, il quale con lui si consiglia se debba imbronciarsi del tutto con Taide, ed aspettare che la lo mandi a chiamare, od andare egli stesso il primo per essa, e riappiccar l'amicizia.

*Si quidem hercle possis, nil prius neque fortius;*
*Verum si incipies, neque perficies naviter,*
*Atque ubi pati non poteris, quum nemo expetet,*
*Infecta pace, ultro ad eam venies, indicans*
*Te amare et ferre non posse; actum 'st, ilicet;*
*Peristi; eludet, ubi te victum senserit.*
*Proin tu, dum est tempus, etiam atque etiam cogita,*
*Here, quae res in se neque consilium, neque modum*
*Habet ullum, eam consilio regere non potes.*
*In amore haec omnia insunt vitia: iniuriae,*
*Suspiciones, inimicitiae, induciae,*
*Bellum, pax rursum; incerta haec si tu postules*
*Ratione certa facere, nihilo plus agas,*
*Quam si des operam, ut cum ratione insanias.*
*Et quod nunc tute tecum iratus cogitas:*
*Egone illam? quae illum? quae me? quae non? sine modo:*
*Mori me malim; sentiet qui vir siem:*
*Haec verba mehercule una falsa lacrimula,*
*Quam, oculos terendo misere, vix vi expresserit,*

---

voler rigettarla nè abbandonarla. Se io t'amai per fratello e se costei sopra tutti te solo ebbe caro, se avestila in ogni cosa a te compiacente, io ti do a lei per marito, amico, tutore e padre; in te deposito questi nostri beni, e raccomandola alla tua fede. Qui me la consegna in mano e muor di presente. Io l'ho ricevuta e la mi guarderò.

(*Traduz. del P. Antonio Cesari*).

*Restinguet: et te ultro accusabis, et ei dabis*
*Ultro supplicium* (1).

Breve, evidente ed efficace è ancora Terenzio nelle narrazioni e descrizioni, che ti paion fatte a tocchi di pennello maestro, ed in pochi tratti ti metton la cosa sotto gli occhi. Io recherò quella bellissima fra tutte, in cui il vecchio Simone nell'*Andria* racconta a Sosia, come in occasione del funerale di Criside venisse a scoprir l'amor del suo Panfilo per Glicerio, narrazione che del resto è piena di tenerezza e di affetto:

*Sim.* Fere in diebus paucis, quibus haec acta sunt,
Chrysis vicina haec moritur. *Sos.* O factum bene!
Beasti; heu metui a Chryside. *Sim.* Ibi tum filius
Cum illis, qui amabant Chrysidem, una aderat frequens,
Curabat una funus, tristis interim,
Nonnunquam conlacrumabat: placuit tum id mihi.
Sic cogitabam: Hic parvae consuetudinis
Causa, mortem hujus tam fert familiariter:
Quid si ipse amasset? quid mihi hic faciet patri?

---

(1) Att. I, sc. 1ª. Se vi sentite da tanto (di abbandonar Taide) voi non potreste fare niente meglio, nè più da uomo; ma se dopo aver cominciato, non tenete fermo, e per non poterla durare, prima d'esservi rappattumati, senza essere pregato, ci andate da per voi, mostrando d'amarla, e di non poterne star senza, voi avreste fatto del resto e siete disfatto: aspettatevi da lei ogni strazio sentendovi così vinto. Di che mentre voi siete a tempo, o padrone, pensate e ripensateci bene. Voi non potreste colla ragione porre modo e misura a una cosa, che per sè medesima non ne riceve: l'amore è soggetto a tutti questi mali; villanie, sospetti, nimistà, tregue, guerre, e pace da capo. Se queste cose le quali per se medesime vanno su e giù, voi presumeste di fermare colla ragione voi non ne cavereste maggior costrutto che a voler senno da un pazzo. Ben so io che voi, essendo ora corrucciato, ve la discorrete così: Io colei?... la quale colui?... che me?... che non?... Lascia far me... possa io morire... s'accorgerà uomo che io sono. Credete a me, con sola una finta lagrimetta, che ella fregandosi gli occhi a male stento, per forza caccerà fuori, ella vi rimanda in gola tutte queste bravate; voi medesimo vi renderete a lei in colpa, e lasceretevi imporre la penitenza.
(*Traduz. del P. Antonio Cesari*).

Una pittura bellissima degli innamorati, sebbene di genere al tutto diverso da questo, ci lasciò Gaspare Gozzi nel sermone 1°, al sig. N. N. . . .

Haec ego putabam esse omnia humani ingeni,
Mansuetique animi officia; quid multis moror?
Egomet quoque ejus causa in funus prodeo,
Nil suspicans etiam mali. *Sos.* Hem! quid est? *Sim.* Scies.
Effertur, imus. Interea inter mulieres,
Quae ibi aderant, forte unam adspicio adolescentulam,
Forma... *Sos.* Bona fortasse? *Sim.* Et voltu, Sosia,
Adeo modesto, adeo venusto, ut nihil supra.
Quia tum mihi lamentari praeter caeteras
Visa est; et quia erat forma praeter caeteras
Honesta et liberali, accedo ad pedissequas;
Quae sit rogo: sororem esse ajunt Chrysidis.
Percussit illico animum: at at! hoc illud est;
Hinc illae lacrumae, haec illa 'st misericordia.
*Sos.* Quam timeo quorsum evadas! *Sim.* Funus interim
Procedit; sequimur: ad sepulcrum venimus;
In ignem imposita 'st; fletur. Interea haec soror,
Quam dixi, ad flammam accessit imprudentius,
Satis cum periclo; ibi tum exanimatus Pamphilus
Bene dissimulatum amorem, et celatum indicat:
Adcurrit, mediam mulierem complectitur.
Mea Glycerium, inquit, quid agis? cur te is perditum?
Tum illa (ut consuetum facile amorem cerneres)
Rejecit se in eum flens, quam familiariter.
*Sos.* Quid ais! *Sim.* Redeo inde iratus, atque aegre ferens:
Nec satis ad objurgandum caussae. Diceret:
Quid feci? quid commerui, aut peccavi, pater?
Quae se se in ignem iniicere voluit; prohibui;
Servavi: honesta oratio est. *Sos.* Recte putas,
Nam si illum objurges vitae qui auxilium tulit;
Quid facias illi, qui dederit damnum aut malum? (1).

---

(1) Att. I, sc. 1ª. *Sim.* Pochi giorni dopo fatte le dette cose muor questa Criside nostra vicina. — *Sos.* Pur beato! m'avete riavuto; la mi faceva temere. — *Sim.* Il figliuolo tornava quivi spesso con quei che l'amavano; ordinava anch'egli il mortorio, malinconioso, e talora piangeva: di che me ne parve bene. Io diceva meco: Egli per un po' di dimestichezza avuta seco, tanto dolor porta della costei morte; che farebbe avendola amata? e che farà di me suo padre? Vedi bella natura! cuor dolce! Che più? Io medesimo per amore di lui vo al funerale, non avendoci anche sospetto alcuno di male. — *Sos.* Ohimè! che è stato? — *Sim.* Attendi pure; si leva il morto; noi ci moviamo. Intanto fra le donne che v'erano mi vien veduto una giovinozza di presenza. . . . . — *Sos.* Bella eh! — *Sim.* E d'un viso così modesto e gentile, che nulla più. E tra perchè questa m'era paruta dolersi più, e perchè la m'a-

Il ridicolo, lo scherzo ed il motteggio in Terenzio sono più che in Plauto leggieri e temperati, e se non destano le grasse risa, mantengono non pertanto nello spettatore e nel lettore una sobria e tranquilla allegria qual si conviene all'uomo savio e garbato, il quale sorride, ma sfugge la soverchia ilarità, conoscendo che il riso eccessivo degenera in una contrazione morbosa quanto al corpo, e quanto allo spirito, rivela un'anima frivola e sciocca. Pure se si ha da notare qualche difetto della così detta *vis comica* nelle commedie di Terenzio, io direi essere appunto questo, che i suoi drammi talora paiono pender troppo al grave ed al serio, ed i suoi personaggi trovansi talvolta più che in *situazioni comiche*, in tali condizioni, cui oggi i nostri chiamano *interessanti*, poichè toccano il cuore e commuovono profondamente; il che, come altrove si è osservato, sarebbe direttamente opposto all'indole ed allo scopo della commedia, ed avvicinerebbe di qualche poco le commedie di Terenzio a quello, che ai giorni nostri fu chiamato dramma lagrimoso, cui per altro, come notai già altra volta citando la sentenza del Metastasio, io non mi arrischierei di condannare *a priori*, quando fosse maestrevolmente trattato e facesse bella prova. Non è a dire per questo che Terenzio non abbia spontaneità, spirito e brio

veva un'aria più nobile e grave delle altre, mi fo all'orecchio delle serventi: Chi è colei? Sorella di Criside, mi rispondono. Me ne sentii rimescolar tutto. Ah! ah! dico, ecco donde quelle lagrime e quella pietà. — *Sos.* Come mi batte il cuore, che la cosa non finisca bene! — *Sim.* Intanto il funerale andava, noi dietro. Vegnamo al sepolcro: si mette sul fuoco, si fa il piagnisteo. Intanto questa sua sorella improvveduta-mente s'accosta alla fiamma che quasi. . . . . Allora Panfilo, cadutogli il cuore, manifestò l'amor suo così ben dissimulato e coperto. Accorre la piglia a traverso e: che fai, dice, o mia Glicerio? come ti vai tu a perdere? Ed ella (per forma che ben si pareva un amore molto ben avviato) con gran dimestichezza gli si lascia cadere in collo piangendo. — *Sos.* Domin che odo? — *Sim.* Torno di là sdegnato e trafitto, ma non mi pareva aver bastevole ragione di rimproverargliele. Mi avria potuto rispondere: Che ho fatto io, o padre, o commesso di male? Io ho ritenuta e salvata chi voleva gittarsi nel fuoco: la risposta è ragionevole. — *Sos.* Voi dite bene perchè se voi gridate chi salvò ad uno la vita, che fareste avendo rubato, o battuto altrui? — *Traduz. Cesari.*

nel motteggiare, e che mostri nello scherzo una vena debole e pressochè esausta; anzi tratto tratto offre scene saporitissime, e contrasti vivaci e talmente comici, che lo stesso Plauto se ne potrebbe contentare, con questo di più, che l'intento suo di eccitare il riso è meno che in Plauto appariscente; conciossiachè il suo scherzo è in certa guisa furtivo, onde più alletta e diverte chi per gentilezza di natura e per coltura di spirito sia atto a gustarlo; sicchè di lui si può dire quello che della donna sua diceva Tibullo: *Componit furtim, subsequiturque decor*. Di tali scene, fra le moltissime, io sceglierò alcune poche, in modo da non varcare i limiti della brevità che mi sono proposta; ma credo potranno bastare come lieve saggio a dare un'idea generale del ridicolo di Terenzio, ed invogliare altri a volerne conoscere più addentro.

Per esempio negli *Adelfi* la scena 3ª dell'atto III offre un bellissimo contrasto tra quel severo ed avaro vecchio di Demea, e quello scozzonato furbacchione di Siro, che a bella posta gli dà la soia per farlo cantare, e mentre quegli si distende in precetti di morale e di educazione, questi sciorina a proposito con fine buffoneria esempi e comparazioni tolte dalla cucina: non mi si vorrà male s'io la reco qui tutta intiera:

*Demea*. Disperii; Ctesiphonem audivi filium (1)
Una adfuisse in raptione cum Æschino.
Id misero restat mihi mali, si illum potest,
Qui alicui rei est, etiam eum ad nequitiem abducere.
Ubi ego illum quaeram? credo abductum in ganeum
Aliquo; persuasit ille impurus, sat scio.
Sed eccum ire Syrum video, hinc scibo jam ubi siet.
Atque hercle hic de grege illo est: si me senserit
Eum quaeritare, nunquam dicet carnufex.
Non ostendam id me velle.

---

(1) *Dem*. Son rovinato: ho inteso che Ctesifone c'era anch'egli con Eschino a quel ladroneccio; questo, ahimè, mancava alle mie disgrazie che gli venisse fatto di avvelenarmi anche questo figliuolo, ch'era da far qualcosa di bene. Or dove il cercherò io? egli dee essere strascinato al mal luogo: quanto io son qui, quel ribaldo ve l'ha tirato. Ma vedi Siro che vien per di qua, da lui saprò il fermo: ma costui è anch'egli lor

*Syrus.* (*secum*) Omnem rem modo seni,
Quo pacto haberet, enarramus ordine;
Nil quicquam vidi laetius. *Dem.* (*secum*) Pro Iuppiter
Hominis stultitiam! *Syr.* Collaudavit filium;
Mihi, qui id dedissem consilium, egit gratias.
*Dem.* Disrumpor. *Syr.* Argentum adnumeravit illico,
Dedit praeterea in sumtum dimidium minae:
Id distributum sane est ex sententia. *Dem.* Hem!
Huic mandes, si quid recte curatum velis.
*Syr.* Hem! Demea: haud adspexeram te; quid agitur?
*Dem.* Quid agatur? vostram nequeo mirari satis
Rationem. *Syr.* Est hercle inepta, ne dicam dolo, atque
Absurda. Pisces ceteros purga (*conservis clamitans*), Dromo;
Congrum istum maxumum in aqua sinito ludere
Paullisper: ubi ego venero, exossabitur:
Prius nolo. *Dem.* Haeccine flagitia!
*Syr.* Mihi quidem non placent,
Et clamo saepe: (*servis*) Salsamenta haec, Stephanio,
Fac macerentur pulchre. *Dem.* Di vostram fidem!
Utrum studione id sibi habet, an laudi putat
Fore, si perdiderit gnatum? Vae misero mihi!
Videre videor jam diem illum, quum hinc egens
Profugiet aliquo militatum. *Syr.* O Demea!
Istuc est sapere, non quod ante pedes modo 'st
Videre, sed etiam illa, quae futura sunt,

---

camerata; e se punto si addà che io vada alla cerca di lui, guarda che quel manigoldo me lo dicesse: non mi scoprirò punto. — *Sir.* (*fra sè*) Testè abbiamo conta al vecchio di passo in passo la cosa com'ella sta; non ho visto mai maggior allegrezza. — *Dem.* (*fra sè*) Poffar Giove! pezzo d'asino! — *Sir.* Lodò alle stelle il figliuolo; a me che gliene ho dato il consiglio, mille grazie. — *Dem.* (*fra sè*) Non posso tenermi più. — *Sir.* Ci snocciolò alla mano il danaro, e sopra ciò ci diede una mezza mina per le spese, la quale si è spesa a nostro piacere. — *Dem.* Addio frate: chi voglia cosa ben governata, non dee uscire di costui. — *Sir.* Oh vedi qua Demea: io non vi aveva veduto; che faccende abbiam noi? — *Dem.* Che faccende? Io non posso abbastanza maravigliarmi de' modi vostri. — *Sir.* E' sono affè bizzarri e strani, per dirne il vero. (*a' servi*) Olà, Dromone, sventra bene quegl'altri pesci; cotesto gran grongo lascialo diguazzar nell'acqua alcun poco; al mio ritorno (non prima, vedi) ne trarrai le spine. — *Dem.* Di queste bell'opere, eh? — *Sir.* A me veramente non piacciono, e spesso grido loro attorno: (*a' servi*) Que' salumi, o Stefanione, vedi sieno bene macerati. — *Dem.* Dio m'aiuti! fa egli ciò in prova? o si crede fare bell'opera a rovinar cotesto figliuolo? Povero a me! parmi veder già quel giorno che per fallito egli si getterà al soldo dovecchessia. — *Sir.* O Demea, questo è aver occhi in testa, non pur veder quello che

Prospicere. *Dem.* Quid? istaec jam penes vos psaltria est?
*Syr.* Ellam intus. *Dem.* Eho, an domi est habiturus? *Syr.* Credo, ut est
Dementia. *Dem.* Haeccine fieri? *Syr.* Inepta lenitas
Patris et facilitas prava. *Dem.* Fratris me quidem
Pudet pigetque. *Syr.* Nimium inter vos, Demea (ac
Non quia ades presens, dico hoc), pernimium interest.
Tu, quantus quantus, nihil nisi sapientia 's:
Ille somnium; sineres vero illum tu tuum
Facere haec? *Dem.* Sinerem illum? aut non sex totis mensibus
Prius olfecissem, quam ille quicquam coeperit?
*Syr.* Vigilantiam tuam tu mihi narras? *Dem.* Sic siet
Modo, ut nunc est, quaeso. *Syr.* Ut quisque suum volt esse, ita 'st.
*Dem.* Quid eum? vidistin' hodie? *Syr.* Tuum ne filium?
(*secum*) Abigam hunc rus. (*ad Dem.*) Jamdudum aliquid ruri agere arbitror.
*Dem.* Sati' scis ibi esse? *Syr.* Oh! quem egomet produxi. *Dem.* Optume 'st,
Metui ne haereret hic. *Syr.* Atque iratum admodum.
*Dem.* Quid autem? *Syr.* Adortus est jurgio fratrem apud forum
De psaltria isthac. *Dem.* Ain' vero? *Syr.* Vah, nil reticuit.
Nam ut numerabatur forte argentum, intervenit
Homo de improviso; coepit clamare: «O Æschine,

---

ci dà nei piedi, ma provvedere eziandio nell'avvenire. — *Dem.* Dimmi: questa cantatrice è ella costì in casa vostra? — *Sir.* Ella è dentro sì. — *Dem.* Diavolo! fa egli conto di tenersela in casa? — *Sir.* Io credo del sì: vedete cervello. — *Dem.* E le son cose da fare coteste? — *Sir.* La dolcezza del padre fuor di proposito, e la cattiva indulgenza. — *Dem.* Io ne ho invero dolore, e vergognomi in servigio di lui. — *Sir.* Che differenza da fratello a fratello e non vel dico già perchè voi siate qui: voi quanto siete lungo, siete tutto sapienza; egli una girandola. Voi sì che al vostro lascereste far di queste valenterie! — *Dem.* Lascerei? Egli non avrebbe pure pensata una cosa che io sei interi mesi innanzi non l'avessi subodorata. — *Sir.* A me contate voi, come voi dormite al fuoco? — *Dem.* Bastami ch'egli non sia mai altro, ch'egli è ora. — *Sir.* Ciascuno ha il figliuolo quale egli lo vuole. — *Dem.* Ma sta: ha' lo tu veduto oggi? — *Sir.* Dite voi il vostro figliuolo? (*fra sè*) Io il caccerò in villa. (*a Dem.*) Egli è in villa, credo io, un pezzo al lavoro. — *Dem.* Il sai tu bene? — *Sir.* Come no? se vel condussi io medesimo. — *Dem.* Sta bene: io temea quasi non s'appiccasse qui attorno. — *Sir.* E vi so dire riscaldato come bisogna. — *Dem.* Che vuoi tu dire? — *Sir.* Egli risciacquò un bucato al fratello per conto di questa cantatrice. — *Dem.* Di' tu vero? — *Sir.* E di che sorte! egli non ne ha lasciato indietro gocciolo. Sul numerar dell'argento, sopravvenuto egli alla non pensata, cominciò gridare: Eschino, far tu di coteste? questo è il bell'onor che tu fai alla nostra

Haeccine flagitia facere te? haec te admittere
Indigna genere nostro?» *Dem.* Oh! lacrumo gaudio.
*Syr.* «Non tu hoc argentum perdis, sed vitam tuam».
*Dem.* Salvus sit: spero: est similis majorum suum. *Syr.* Hui!
*Dem.* Syre, praeceptorum plenus istorum ille. *Syr.* Phy!
Domi habuit unde disceret. *Dem.* Fit sedulo:
Nil praetermitto, consuefacio; denique
Inspicere, tanquam in speculum, in vitas omnium
Jubeo, atque ex aliis sumere exemplum sibi:
«Hoc facito». *Syr.* Recte sane. *Dem.* «Hoc fugito». *Syr.* Callide.
*Dem.* «Hoc laudi est». *Syr.* Isthaec res est. *Dem.* «Hoc vitio datur».
*Syr.* Probissume. *Dem.* Porro autem. *Syr.* Non hercle ocium 'st
Nunc mi auscultandi: pisces ex sententia
Nactus sum; hi mihi ne corrumpantur cautio 'st,
Nam id nobis tam flagitium 'st, quam illa, Demea,
Non facere vobis, quae modo dixti: et, quod queo,
Conservis ad eundem istunc praecipio modum:
«Hoc salsum 'st; hoc adustum est, hoc lautum 'st parum,
Illud recte; iterum sic memento!» sedulo
Moneo quae possum pro mea sapientia.
Postremo, tanquam in speculum, in patinas, Demea,
Inspicere jubeo, et moneo, quid facto usu' sit.
Inepta haec esse, nos quae facimus, sentio:

---

famiglia? — *Dem.* Uhi! uhi! non posso tener le lagrime dell'allegrezza. — *Sir.* Tu non mandi già a male il denaro, ma te medesimo. — *Dem.* Beato lui, così spero: egli ha in casa a cui somigliare. — *Sir.* Cazzica! — *Dem.* Siro, egli ha ben beuto una sana morale, sai? — *Sir.* Che volete più? Egli ebbe il maestro in casa. — *Dem.* Ci si fa ogni opera, non lascio da parte una mica: il vado avvezzando; in fine lo ammonisco di specchiarsi nell'altrui vita, e da ciascuno tôr quello che faccia per lui. Fa questo. — *Sir.* Va bene. — *Dem.* Fuggi quest'altro. — *Sir.* Prudentemente. — *Dem.* Questa è cosa onorevole. — *Sir.* Costì è il punto. — *Dem.* Questa vituperosa. — *Sir.* Eccellentemente. — *Dem.* Per l'innanzi poi... — *Sir.* Vi prometto ch'io non ho tempo ora di starvi ad udire: io ho compro pesci secondo che io voleva, ed ho a stare avvisato che non mi vadano a male: conciossiachè a noi cuochi ciò sia altresì peccato, come a voi, o Demea, il non far quello che mi dicevate. E anch'io, secondo che so, ammonisco alla stessa guisa i miei vassalli: Questo è salato: quello è abbruciato: questo è poco ben governato: quello sta a dovere: fa che non ti sdimentichi di far sempre così; e secondo il mio poco sapere, li tengo avvisati quanto posso. Finalmente dico loro: specchiatevi nei piatti; e loro mostro quello che è ben di fare. Ben so io che queste nostre zacchere sono cose da nulla: ma che s'ha egli a fare? con gli

Verum quid facias? ut homo 'st, ita morem geras.
Numquid vis? *Dem.* Mentem vobis meliorem dari.
*Syr.* Tu rus hinc abis? *Dem.* Recta. *Syr.* Nam quid tu hic agas,
Ubi, si quid bene praecipias nemo obtemperat?
*Dem.* Ego vero hinc abeo, etc.

Così ridicola è ancora negli stessi *Adelfi* la scena 2ª dell'atto IV, nella quale Siro tenta di allontanare Demea dalla casa di Mizione, acciocchè non vi trovi il figliuolo, e gli dà perciò ad intendere mille favole e pastocchie; poscia, cercando egli di Mizione, con false indicazioni lo manda a scavezzarsi il collo per vicoli e per chiassetti, e come lo vede avviato, gli scaglia dietro questo complimento: *I sane: ego te exercebo hodie, ut dignus es, silicernium:* « Vatti pure, io te ne darò oggi una stracca che ti stia bene, robaccia da sepoltura ». — Nella sc. 1ª poi dell'atto V capita Demea tutto arrovellato, e trova Siro che fatto un ingoffo di buone vivande, ed ubbriaco per bene, esce a pigliar aria, e gli dice: *Ecce autem hic adest — Senex noster. Quid fit? quid tu es tristis?* DEM. *Oh! scelus!* SYR. *Ohe, iam tu verba fundis hic sapientia?* DEM. *Tun'? si meus esses . . . . .* SYR. *Dis quidem esses, Demea, — ac tuam rem constabilisses* (1).

Nell'*Eunuco* è saporita la scena V dell'atto III, nella quale con sbracata adulazione il parassito Gnatone va a'versi di Trasone soldato, e loda alle stelle ogni sua goffaggine, mentre il soldato grullo assapora quegli elogi e se ne tiene, e dassi aria, che è uno smascellarsi dalle risa; ma di sapore più fino e più attico è la scena 7ª dell' atto IV, dove Trasone co'suoi leccapiatti ordina un assalto contro la casa

---

uomini si vuol andare co' suoi passi. Volete voi nulla? — *Dem.* Che Iddio vi dia più cervello. — *Sir.* Voi siete per andarvene in villa, eh? — *Dem.* Sono. — *Sir.* Imperocchè che volete voi far qui, dove non è chi mettere in pratica le vostre prediche? — *Dem.* Io me ne vo, ecc. — (*Tradux. Cesari*).

(1) *Sir.* Vedi qua il nostro vecchio, che si fa? come siete così immalinconichito? — *Dem.* Doh! ribaldo. — *Sir.* Ollabà! siete voi qui a dar fuori una lezione di filosofia? — *Dem.* Di queste eh? fossi tu mio! — *Sir.* Voi avreste fatto del ben di Dio, e rincalzato bene la vostra famiglia. (*Tradux. Cesari*).

di Taide per ritorle una fanciulla ch'ella gli aveva carpita, ed alla fine ne va colle pacche, e per paura scioglie le truppe e leva l'assedio. Eccola:

*Thraso.* Hanccine ego ut contumeliam tam insignem in me accipiam, Gnatho? (1)
Mori me satiu' est. Simalio, Donax, Syrisce, sequimini.
Primum aedes expugnabo. *Gnatho.* Recte. *Thr.* Virginem eripiam. *Gn.* Probe.
*Thr.* Male mulctabo illam. *Gn.* Pulchre. *Thr.* In medium huc agmen cum vecti, Donax;
Tu, Simalio, in sinistrum cornu; tu, Syrisce, in dexterum:
Cedo alios: ubi centurio 'st Sanga, et manipulus furum? *Sang.* Eccum, adest.
*Thr.* Quid ignave? peniculon' pugnare? qui istum huc portes cogitas?
*Sang.* Egone? imperatoris virtutem noveram, et vim militum;
Sine sanguine hoc fieri non posse: qui abstergerem volnera.
*Thr.* Ubi alii? *Sang.* Qui, malum, alii? solus Sannio servat domi.
*Thr.* Tu hosce instrue; hic ego ero post principia; inde omnibus signum dabo.
*Gn.* (*secum*) Illuc est sapere: ut hosce instruxit, ipsus sibi cavit loco.
*Thr.* Idem hocce Phyrrhus factitavit. *Chremes.* Viden' tu, Thais, quam hic rem agit?
Nimirum consilium illud rectum 'st de occludendis aedibus.
*Thais.* Sane, quod tibi nunc vir videatur esse, hic nebulo magnus est:

---

(1) *Tras.* Ch'io tollerassi questo vitupero così solenne? io, o Gnatone? sarebbe men male il morire. Olà, Simalione, Donace, Siruzzo, venitemi dietro. La prima cosa io espugnerò questa casa. — *Gn.* Ben fatto. — *Tras.* Le torrò di man la fanciulla. — *Gn.* Egregiamente. — *Tras.* Colei poi avrà ben le sue. — *Gn.* A maraviglia. — *Tras.* Tu, Donace, qua in mezzo alla truppa colla spranga; tu Simalione nell'ala sinistra; tu Siruzzo nella destra; fuori gli altri: e or dov'è Sanga il centurione e la man dei ladri? — *Sang.* Eccolo, son qui. — *Tras.* Colla spugna se' tu venuto? volevi tu con questa combattere? — *Sang.* Io? sapeva bene io la prodezza del generale, e l'ardir de' soldati: questo fatto d'armi non dee passar senza sangue; io avrò come lavar le ferite. — *Tras.* E gli altri dove sono? — *Sang.* Diavolo fallo tristo! che altri? a casa non è rimaso alla guardia che pur Sannione. — *Tras.* Tu assembra costoro, io starò qui dopo le Principia; di là farò il cenno a tutti. — *Gn.* (*fra sè*) Questa è sapersela! ordinati costoro egli si ridusse al sicuro. — *Tras.* Questo medesimo soleva far Pirro... — *Crem.* Vedi tu, Taide, disegno che fa costui? E' non ha dubbio, ottimo consiglio sarà di sbarrar ben la porta. — *Taid.* Non ti lasciar credere no che costui abbia punto di cuore; non

Ne metuas. *Thr.* Qui videtur? *Gn.* Fundam tibi nunc nimis vellem dari
Ut tu illos procul hinc ex occulto caederes: facerent fugam.
*Thr.* Sed eccam Thaidem ipsam video. *Gn.* Quam mox irruimus? *Thr.* Mane:
*Omnia prius experiri verbis, quam armis, sapientem decet.*
Qui scis, an quae jubeam, sine vi faciat? *Gn.* Dî vostram fidem!
Quanti est sapere! nunquam accedo ad te, quin abs te abeam doctior.
*Thr.* Thais, primum hoc mihi responde: quum tibi do istam virginem,
Dixtin' hos mihi dies soli dare te? *Th.* Quid tum postea? *Thr.* Rogitas?
Quae mi ante oculos coram amatorem adduxisti tuum?
*Th.* Quid cum illo ut agas? *Thr.* Et cum eo clam subduxisti te mihi?
*Th.* Libuit. *Thr.* Pamphilam ergo huc redde, nisi vi mavis eripi.
*Chr.* Tibi illam reddat? aut tu eam tangas? omnium..... *Gn.* Ah! quid agis? tace.
*Thr.* Quid tu tibi vis? ego non tangam meam? *Chr.* Tuam autem furcifer?
*Gn.* Cave sis: nescis, cui maledicas nunc viro. *Chr.* (*ad Gnat.*) Non tu hinc abis?
(*ad Thr.*) Scin' tu ut tibi res se habeat? si quidquam hodie hic turbae coeperis,
Faciam ud hujus loci, dieique, meique semper memineris.

---

dubitare; egli è un bue. — *Tras.* Che ti sembra ora di fare? — *Gn.* Ben vorre' io che tu avessi qua una frombola da ferirli dalla lunga, stando tu al coperto; egli darebbono i dossi. — *Tras.* Ma ecco, veggo Taide medesima. — *Gn.* Diam' noi di presente l'assalto? — *Tras.* Sta: all'uom saggio si conviene tentar prima ogni prova colle parole che coll'armi. O sai tu, ch'ella non sia per fare ogni mio volere senza usar della forza? *Gn.* Può fare il mondo! ecco quanto vale il sapere; io non m'accosto mai a te, che non ne parta più savio. — *Tras.* Taide, innanzi tratto rispondi, quand'io ti donai la fanciulla, hai tu obbligati questi giorni a me solo, o no? — *Taid.* E per questo? — *Tras.* Per questo tu dì? che hai condotto alla mia presenza, anzi sugli occhi questo tuo amante. — *Taid.* Che m' impaccio io con questa bestia? — *Tras.* E con lui bellamente te la sei colta. — *Taid.* Così mi piacque. — *Tras.* Or rendimi qua Panfila; se già non amassi meglio di vederlati torre per forza. — *Crem.* Che la te la renda? o toccherestila tu, schiuma di... — *Gn.* Deh! che fai, taci. — *Tras.* Che vorrestu dire? non tocchere' la io, che è mia? — *Crem.* Tua eh? manigoldo. — *Gn.* Guarti, tu non sai personaggio, al quale dicesti ingiuria. — *Crem.* (*a Gn.*) Or non ti levi tu anche di qua? (*a Tr.*) o sai tu quello che vorrà essere? che se tu levi punto punto di rumore, io farò per forma che non ti dimenticherai a vita di questo

*Gn.* Miseret tui me, qui hunc tantum hominem facias inimicum tibi.
*Chr.* Diminuam ego caput tuum hodie, nisi abis. *Gn.* Ain' vero, canis? Siccine agis? *Thr.* Quis tu es homo? quid tibi vis? quid cum illa rei tibi est?
*Chr.* Scibis; principio eam esse dico liberam. *Thr.* Hem! *Chr.* Civem Atticam. *Thr.* Hui.
*Chr.* Meam sororem. *Thr.* Os durum. *Chr.* Miles nunc adeo edico tibi, Ne vim facias ullam in illam. Thais, ego ad Sophronam eo Nutricem, ut eam adducam, et signa ostendam haec. *Thr.* Tun' me prohibeas, Meam ne tangam? *Chr.* Prohibeo, inquam. *Gn.* Audin' tu? hic furti se adligat, Satin' hoc est tibi? *Thr.* Hoc idem tu ais, Thais? *Th.* Quaere, qui respondeat (*Chr. et Thais abeunt*).
*Thr.* Quid nunc agimus? *Gn.* Quin redeamus: iam haec tibi aderit supplicans Ultro. *Thr.* Credin'? *Gn.* Imo certe; novi ingenium mulierum; *Nolunt, ubi velis; ubi nolis, cupiunt ultro.* *Thr.* Bene putas.
*Gn.* Iam dimitto exercitum? *Thr.* Ubi vis. *Gn.* Sanga, ita ut fortes decet Milites, domi focique fac vicissim ut memineris.
*Sang.* Iam dudum animus est in patinis. *Gn.* Frugi es. *Thr.* Vos me hac sequimini.

---

giorno, di questo luogo, e di me. — *Gn.* Tu mi fai compassione a 'nimicarti così un uomo di questa fatta. — *Crem.* Ed io ti taglierò la testa se non vai via. — *Gn.* Di' tu vero, cagnazzo? son modi questi? — *Tras.* Or chi se' tu, galantuomo? che cerchi e che faccende hai tu con colei? — *Crem.* Lo saprai: la prima cosa ti dico ch'ella è libera. — *Tras.* Capperi! — *Crem.* Cittadina d'Atene. — *Tras.* Affogaggine! — *Crem.* Mia sorella. — *Tras.* Doh! faccia di pallottola! — *Crem.* Soldato, io ti denunzio per fermo che tu ti guardi di punto toccarla. Taide, io vo ora alla balia Sofrona, e la meno qua, e mostrerò i contrassegni. — *Tras.* A me tu fai divieto di non toccar cosa che è mia? — *Crem.* Tu hai udito. — *Gn.* Sentistu? costui s'è accusato egli per ladro: parti che questo ti debba bastare? — *Tras.* E tu, Taide, confermi tu? — *Taid.* Cerca per chi ti risponda (*partono Crem. e Taid.*). — *Tras.* Che facciam noi testè? — *Gn.* Meglio è tornarcene; costei ti verrà a' piedi da sè pregandoti. — *Tras.* Credilo tu? — *Gn.* E di che sorta! conosco io le donne come son fatte: vuoi tu nulla? ed elle disvogliono; non vuoi tu? ed elle ne muoion di voglia. — *Tras.* Ben ragioni. — *Gn.* Licenzio io l'esercito? — *Tras.* Come ti piace. — *Gn.* Sanga, i prodi soldati dopo la battaglia convengono ricordarsi della casa e della cucina. — *Sang.* Egli è ùn pezzo ch'io già sono coll'anima nelle scodelle. — *Gn.* Ben fai. — *Tras.* Voi seguitemi per di qua.

(*Trad. Cesari*).

Un'altra scena, e sarà l'ultima ch'io reco, piena di spirito e di estro comico trovasi nel *Formione*. In essa i due vecchi fratelli Cremete e Demifone, giunti per un caso di fortuna ad ottenere l'intento, a cui miravano, di maritare l'uno la figlia col figliuolo dell'altro, vogliono ritorre al parassito Formione trenta mine stategli prima ad altro fine consegnate; ma Formione per levar loro il ruzzo di cercargli nulla, chiama fuori Nausistrata, la moglie di Cremete, e rivelandole la tresca, che il marito suo dabbene di nascosto da lei teneva in Lemno, gliela riscalda per forma, che se non fosse dell'intervento di Demifone, la gli salterebbe al viso a fargli colle unghie e colle mani:

*Demiph.* Rape hunc. *Phor.* Itane agitis? enimvero voce 'st opus (1).
Nausistrata, exi. *Chr.* Os opprime. *Dem.* Impurum vide:
Quantum valet! *Phor.* Nausistrata, inquam. *Chr.* Non taces?
*Phor.* Taceam? *Dem.* Nisi sequitur, pugnos in ventrem ingere,
Vel oculum exclude. *Phor.* Est ubi vos ulciscar probe.
*Naus.* (*domo egrediens*) Quis nominat me? *Chr.* Hem! *Naus.* Quid istuc turbae 'st, obsecro,
Mi vir? *Phor.* Hem, quid nunc obticuisti. *Naus.* Quis hic homo 'st?
Non mihi respondes? *Phor.* Hiccine ut tibi respondeat?
Qui hercle ubi sit nescit? *Chr.* Cave isti quicquam creduas.
*Phor.* Abi, tange, si non totus friget, me enica.
*Chr.* Nihil est. *Naus.* Quid ergo est? quid istic narrat? *Phor.* Iam scies:
Ausculta. *Chr.* Pergin' credere? *Naus.* Quid ego, obsecro,

---

(1) Atto V, sc. 7-8. *Dem.* Mettigli le mani addosso, t'assicura di lui. — *For.* Maniere son queste? or mi vaglia il gridare. — Nausistrata, uscite fuori. — *Crem.* Turagli la bocca. — *Dem.* Vedi bestia! che forza! — *For.* Nausistrata, dico. — *Crem.* Non tacerai? — *For.* Io tacere? — *Dem.* Se non vuol venire, appiccagli quattro pugni nel ventre, o cavagli gli occhi. — *For.* Saprò ben io rifarmene come stia bene. — *Naus.* Chi mi chiama? — *Crem.* Deh Dio! — *Naus.* Che è questo trambusto, per amor di Dio, o mio marito? — *For.* Eh! come siete ora rimasto muto? — *Naus.* Chi è costui qua? Non mi rispondete? — *For.* Rispondervi costui? il quale, affè, non sa se egli è al mondo. — *Crem.* Vedi, non credessi a costui quanto è lungo. — *For.* Fatevi a lui, toccatelo, fatemi morire, se non è tutto ghiaccio. — *Crem.* Lasciati dire. — *Naus.* Che è dunque ciò che costui dice? — *For.* Lo saprete, state a udirmi. — — *Crem.* E pure gli aggiusti fede? — *Naus.* Che volete che io gli creda

Huic credam, qui nil dixit? *Phor.* Delirat miser
Timore. *Naus.* Non pol temere' st, quod tu tam times.
*Chr.* Egon' timeo? *Phor.* Recte sane; quando nihil times,
Et hoc nihil est, quod dico ego, tu narra. *Dem.* Scelus!
Tibi narret? *Phor.* Eho tu, factum 'st abs te sedulo
Pro fratre. *Naus.* Mi vir, non mihi narras? *Chr.* At... *Naus.* Quid at...
*Chr.* Non opus est dicto. *Phor.* Tibi quidem, at scito huic opu 'st.
In Lemno. *Chr.* Hem! quid ais? *Dem.* Non taces? *Phor.* Clam te...
*Chr.* Hei mihi.
*Phor.* Uxorem duxit. *Naus.* Mi homo, Di melius duint.
*Phor.* Sic factum 'st. *Naus.* Perii, misera. *Phor.* Et inde filiam
Suscepit jam unam, dum tu dormis. *Chr.* Quid agimus?
*Naus.* Pro Dii immortales! Facinus indignum et malum!
*Phor.* Hoc actum 'st. *Naus.* An quidquam hodie est factum indignius?
Qui mihi, ubi ad uxores ventum 'st, tum fiunt senes.
Demipho, te appello, nam me cum hoc ipso distaedet loqui.
Haeccine erant itiones crebrae, et mansiones diutinae
Lemni? haeccine erat, ea quae nostros fructus minuebat vilitas?
*Dem.* Ego, Nausistrata, esse in hac re culpam meritum non nego;
Sed ea quae sit ignoscenda.... *Phor.* (*secum*) Verba fiunt mortuo.
*Dem.* Nam neque negligentia tua, neque odio id fecit tuo.
Vinolentus, fere abhinc annos quindecim, mulierculam

---

che non disse parola? — *For.* Il pover uomo è fuor del senno per la paura. — *Naus.* Egli non dev'essere a caso questo tanto timore. — *Crem.* Io timore? — *For.* Egli dice vero; poichè voi non temete punto, e ciò che io dico è un nulla, contateogliel voi. — *Dem.* Impiccato! a te lo contasse? — *For.* Frate bene sta; voi vi spogliaste in farsetto pel fratel vostro. — *Naus.* Deh! marito mio, non mel conterete voi? — *Crem.* Ma..... — *Naus.* Che Ma...? — *Crem.* Non fa il dirlo. — *For.* No certo per voi; sì fa per costei il saperlo. In Lemno... —*Crem.* Doh! che di' tu? — *Dem.* Che non taci? — *For.* Di celato da voi..... — *Crem.* Oh! povero me! — *For.* Tolse una donna... — *Naus.* Ehi marito dabbene! Nol faccian vero gli Dei. — *For.* Vero troppo. — *Naus.* Meschina me! che sarà? — *For.* E n'ebbe già una figliuola mentre voi covate la cenere. — *Crem.* Che farò ora? — *Naus.* Doh! Dei immortali! ribalderia da forche. — *For.* La cosa è qui. — *Naus.* Fu fatta mai ai dì nostri cosa più scellerata? bravi mariti, che fan quest'onore alle mogli. Appello a voi, Demifone, dacchè con costui non potrei patire di parlare. Ecco che erano le sue andate sì spesse, e le dimore eterne di Lemno; ecco i bassi prezzi che si mangiavano le mie entrate. — *Dem.* Io, Nausistrata, non nego che costui si sia portato male di te; è tale però il fallo, che mi pare da perdonargliele. — *For.* (*da sè*) I suffragi al morto. — *Dem.* Che già nol fece per poco amor che t'avesse, nè odio di te: essendo egli un po' alticcio or fa un quindici anni ebbe a fare con quella femmina, donde ebbe

Eam compressit, unde haec nata 'st, neque post illa unquam attigit.
Ea mortem obiit, e medio abiit, qui fuit in re hac scrupulus.
Quam ob rem te oro, ut alia facta tua sunt, aequo animo hoc feras.

*Naus.* Quid ego aequo animo? cupio, misera, in hac re jam defungier.
Sed quid sperem? aetate porro minus peccaturum putem?
Jam tum erat senex, senectus si verecundos facit.
An mea forma atqua aetas nunc magis expetenda 'st, Demipho?
Quid mihi hic offert, quam ob rem expectem, aut sperem porro non fore?

*Phor.* (*secum*) Exequias Chremeti, quibus commodum ire, jam tempus est.
Sic dabo; age nunc Phormionem, qui volet, lacessito;
Faxo tali eum mactatum, atque hic est, infortunio.
Redeat sane in gratiam; jam supplici satis est mihi;
Habet haec ei quod, dum vivat usque, ad aurem obganniat.

*Naus.* At meo merito, credo; quid ego nunc commemorem, Demipho,
Singillatim, qualis ego in istum fuerim? *Dem.* Novi aeque omnia
Tecum. *Naus.* Meriton' hoc meo videtur factum? *Dem.* Minime gentium;
Verum, quando jam accusando fieri infectum non potest,
Ignosce: orat, confitetur, purgat: quid vis amplius?

*Phor.* Enim vero priusquam haec dat veniam mihi prospiciam et Phaedriae.
Heus, Nausistrata, priusquam huic respondes temere, audi. *Naus.* Quid est?

---

costei, nè dopo quel tratto ne fu più niente. Essa morì, e fu levato di mezzo ciò che potea dar impaccio. Il perchè io ti prego che, come sempre facesti, te ne voglia passare mansuetamente. — *Naus.* Che dite mansuetamente? ben vorrei, meschina a me! che questa fosse almen l'ultima. Ma che spero io? crederò io che la vecchiezza gli tolga il vezzo? sì egli era vecchio anche allora, se è vero che la vecchiezza spegne lussuria; o sono io adesso, Demifone, di tale età e bellezza che possa meglio dargli di quel che vuole? Che mi dà egli da fondar la speranza, che per l'innanzi egli debba essere un altro? — *Form.* (*da sè*) Oggimai è ora (chi è acconcio di venire) da far l'esequie a Cremete. Traggasi innanzi chi vuol provocar Formione: egli ne ha qui l'esempio; egli ne tornerà per me così concio, come costui. Or egli può ben riconciliarsi colla moglie: quanto a me io n'ebbi assai, e costei ha ben di che rompergli le orecchie, quanto egli viva. — *Naus.* Ma certo io mel debbo aver meritato; or che raccontarvi io, Demifone, per singolo ogni mio portamento con esso lui? — *Dem.* So ben io ogni cosa come tu stessa. — *Naus.* Parvi rendutomi bel merito? — *Dem.* Mille ragioni avete, ma poscia che a rimproverargliele non si disfà il fatto, perdonategliele; confessa, se ne purga, vi prega, che volete più là? — *Form.* Sta: innanzi che si venga al perdono io mi vo' far una buona parata a me ed a Fedria. Di grazia, Nausistrata, prima di fargli la risposta inconsideratamente, udite. — *Naus.* Che vo-

*Phor.* Ego minas triginta ab isto per fallaciam abstuli,
Eas dedi tuo gnato; is pro sua amica lenoni dedit.
*Chr.* Hem! quid ais? *Naus.* Adeon' indignum tibi videtur, filius
Homo adolescens, unam si habet amicam, tu uxores duas?
Nil pudete? quo ore illum objurgabis? responde mihi.
*Dem.* Faciet, ut voles. *Naus.* Imo, ut meam jam scias sententiam,
Neque ego ignosco, neque promitto quicquam, neque respondeo,
Priusquam gnatum video; ejus judicio permitto omnia; is
Quod jubebit, faciam. *Phor.* Mulier sapiens es, Nausistrata.
*Naus.* Satin' id est tibi? *Phor.* Imo vero pulchre discedo, et probe,
Et praeter spem. *Naus.* Tu tuum nomen dic quod est? *Phor.* Mihin'? Phormio.
Vestrae familiae hercle amicus, et tuo summus Phaedriae.
*Naus.* Phormio, at ego ecastor posthac tibi, quod potero, et quae voles,
Faciamque et dicam. *Phor.* Benigne dicis. *Naus.* Pol meritum 'st tuum.
*Phor.* Vin' primum hodie facere, quod ego gaudeam, Nausistrata,
Et quod tuo viro oculi doleant? *Naus.* Cupio. *Phor.* Me ad coenam voca.
*Naus.* Pol vero voco. *Dem.* Eamus intro hinc. *Naus.* Fiat: sed ubi est Phaedria,
Judex noster? *Dem.* Jam hic faxo aderit. (*ad spectatores*) Vos valete, et plaudite.

---

lete voi? — *Form.* Io ho cavato da cotesto con un mio tranello trenta mine, datele al figliuol vostro, ed egli ad un mezzano per prezzo d'una sua amica. — *Crem.* Vedi mo'! che mi conti? — *Naus.* O parvi egli sì gran sacrilegio, che il figliuolo, anche giovane, s'abbia un'amica, non vergognandovi voi d'aver due mogli? Con qual faccia potrete voi rimproverargliele? rispondete. — *Dem.* Egli farà ciò che vorrete. — *Naus.* Anzi, acciocchè voi sappiate la mia deliberazione, io nè perdono, nè prometto, nè rispondo nulla prima che io abbia veduto il figliuolo; al giudizio di lui commetto ogni cosa; farò secondo ch'egli sentenzierà. — *Form.* Voi siete donna che val tant'oro, Nausistrata. — *Naus.* Bastavi egli così? — *Form.* A ciò sto io tracontento, e sopra quello che m'aspettava. — *Naus.* Ricordatemi il nome vostro. — *Form.* Io? Formione: in verità amico di casa vostra, corpo ed anima di Fedria vostro. — *Naus.* Formione, sopra la fede mia, io vi farò e dirò per innanzi ogni cosa che potrò, e che sarà piacer vostro. — *Form.* Gran mercè, Madonna. — *Naus.* Anzi merito vostro. — *Form.* Volete voi por mano oggi, Nausistrata, a far cosa che mi piaccia, e che sia dolor d'occhi a vostro marito? — *Naus.* E della buona voglia. — *Form.* Invitatemi a cena. — *Naus.* Poffare il mondo! voi siete invitato. — *Dem.* Andiamo di qua in casa. — *Naus.* Eccomi: ma Fedria, il nostro giudice, dov'è egli? — *Dem.* Io vel meno qui tosto. — (*agli spettatori*) Voi fate colla buona notte, e date segno di allegrezza.

Da questi pochi tratti ognuno può formarsi un qualche giudizio anche dello stile, della lingua e del maneggio e del movimento del dialogo di Terenzio, scorgendo quella propria e pura, questo disinvolto, elegante, sommamente artifizioso e pieno d'una grazia delicata e gentile; onde ai tempi di Orazio gli si dava appunto sopra gli altri il vanto dell'arte: *Vincere, Caecilius gravitate, Terentius arte* (1). Quindi egli fu dai letterati prediletto, ed Orazio, oltre che talvolta gli tolse pensieri e versi, spesso nell'epistola *ai Pisoni* cita esempi tratti dalle sue commedie; Cicerone, come riferisce l'antico biografo, nel *Limone* (2) lo colma di lodi co' seguenti versi:

*Tu quoque, qui solus lecto sermone, Terenti,*
*Conversum expressumque latina voce Menandrum*
*In medio populo sedatis vocibus effers,*
*Quicquid come loquens atque omnia dulcia dicens.*

Ed Afranio la cui testimonianza non può essere sospetta di parzialità, perchè scrittore di commedie anch'egli, il pone sopra ogni altro comico, nè trova chi gli possa stare a paro, dicendo nei *Compitali: Terentio non similem dices quempiam.* Senonchè, come avverte Orazio, *Interdum...— Fabula nullius veneris, sine pondere et arte, — Valdius oblectat populum meliusque moratur* ... (3), nè la plebe ignorante è atta a gustare le fine e delicate grazie d'uno stile meditato, come quella che di sentimento è ottusa, nè piacesi d'una facezia e d'un motteggio urbano e temperato, ma lo richiede tale che faccia sbracar dalle risa, sapendole alcun che di mesto un'allegria moderata; epperciò le commedie di Terenzio non godettero il favor popolare, riuscirono anzi fredde e tediose, specialmente l'*Ecira*, che, come vedesi dai

(1) *Ep.*, lib. II, 1, v. 58.

(2) Libro perduto, il quale probabilmente non conteneva altro che epigrammi agli uomini illustri. Il nome di esso è tolto dal greco λειμών che significa prato; poichè come in un prato contengonsi mille varietà bellissime di fiori, così in quel libro racchiudevansi le lodi dei grandi uomini, le cui virtù soavemente come i fiori olezzano.

(3) *Ep. ad Pis.*, v. 319 e seg.

due prologhi, fu per due volte chiassosamente interrotta, mentre rappresentavasi, dal popolo per correre a' giuochi d'un funambolo o saltimbanco, e la terza, al dir del citato biografo, a grande stento potè esser condotta al termine (1). Ma un pregio che sopra ogni altro distingue Terenzio e lo mette a paro di Virgilio, si è la castigatezza e la purezza delle sue scene, nelle quali, una eccettuata (2), la pericolosa e sdrucciolevole materia dell'intreccio obbligato è con tale delicato riserbo e sobrietà trattata e svolta, che il pudore e l'onestà dei costumi non ne vengono menomamente offesi; onde anche si rivela la gentilezza dell'anima di Terenzio e lo squisito e dignitoso suo sentimento del bello. Per questa ragione uomini non meno pii che dotti lo amarono e proposero sicuramente qual modello di buona latinità e di utili insegnamenti ai giovani; S. Carlo Borromeo affidò, perchè fosse pubblicato, un erudito commento di Terenzio del celebre latinista Gabriele Faerno suo familiare, alle cure di Pier Vettori e di Silvio Antoniano, che lo diedero alla luce colle stampe dei Giunti in Firenze l'anno 1565; e il p. Antonio Cesari usando il linguaggio de' nostri comici cinquecentisti, cui egli possedeva al sommo, eseguì delle sue commedie una bellissima, esatta ed elegantissima versione in lingua toscana diretta ai giovani, e meritamente encomiata e levata a cielo da Pietro Giordani (3); ma più di tutti esaltò il merito morale di Terenzio

---

(1) Nel prologo II il poeta vuole anzi accagionare la propria avarizia, del non averla più rappresentata dopo le cattive prove precedenti, che non la fredda e magra accoglienza che ne temeva: *Nunc haec plane est pro nova. — Et is, qui scripsit hanc, ob eam rem noluit — Iterum referre, ut iterum possit vendere.*

(2) La 5ª dell'atto III dell'*Eunuco*, nella quale Cherea coll'esempio degli impuri Dei del paganesimo giustifica un suo fattaccio inverecondo, cui altresì narra per disteso e per minuto all'amico Antifone. Onde meritamente S. Agostino disse a questo proposito, *De civit. Dei*, lib. II, cap. 7: che i gentili, come son tocchi d'una libidine velenosa e pungente, più tosto guardano a quello che fece Giove, che a quello che insegnò Platone, o da Catone fu ordinato.

(3) Ved. le sue lettere a G. Leopardi.

l'illustre e dottissimo M[r] Benigno Bossuet, il quale lo interpretava e spiegava al Delfino di Francia affidato al suo magistero, velandone tutt'al più acconciamente, come dice il Ranalli (1), qualche non pudica espressione; e nella sua lettera *De institutione Delphini* ad Innocenzo XI dice così: « In Terenzio non si può altresì dire con quanto diletto ed utilità sua si ricreasse, occorrendogli quelle vive immagini dell'umana vita. Ben vedeva le lusinghe ingannevoli del piacere e delle male femmine; vedeva i ciechi furori dei giovani, per le truffe e le sollecitazioni d'un tristo servo a rompicollo sospinti giù per gli sdruccioli, ovvero dall'ardore della passione tirati a non veder più nè via nè partito; i quali non sarebbono più tornati alla pace di prima, se non se riconducendosi al loro dovere. Adunque il Principe sottilmente notava come quell'eccellente maestro, rappresentando i costumi di ciascuna età e la diversa indole degli affetti, così aggiustatamente disegnava co' proprii lineamenti ciascun personaggio, che tuttavia conservava la proprietà ne' concetti, la convenienza delle cose e quella avvenentezza, che a così fatti scritti è peculiarmente richiesta. Nè già per tutto ciò io aveva rispetto in nessun luogo a quell' elegante poeta, sicchè io non ripigliassi altresì que' luoghi dove egli mostrava qualche po' di licenza; confessando tuttavia di maravigliarmi, che ne' più dei comici nostri fosse una libertà e procacità troppo maggiore; detestandogli quel disonesto modo di scrivere, come peste sicurissima de' costumi. »

Di Terenzio rimangono sei commedie, le quali forse sono le sole che abbia composto, come si è già osservato, e pervennero fino a noi per la cura dei grammatici e degli eruditi, tra cui primo di merito si è Elio Donato, non solo integre e niente nel testo viziate, ma ancora fregiate ciascuna d'un titolo o didascalia, documento prezioso che ne compendia, a così dire, la storia, dandoci a conoscere in qual tempo, sotto quali edili e quali consoli, ed in quali feste e giuochi e da quali attori furono rappresentate, e con quale e cui

(1) *Ammaestramenti di letteratura*, lib. IV, cap. 3, art. 2.

musica accompagnate. Queste commedie sono l'*Andria*, l'*Eautontimorumenos*, l'*Eunuco*, gli *Adelfi*, l'*Ecira*, il *Formione*: tra le quali i critici danno comunemente la palma all'*Eunuco* (1), come quello che offre un intreccio ben posto e sviluppato, caratteri ben scolpiti, scene vivaci e ridicole; altri antepongono gli *Adelfi* il cui concetto morale, inteso a porgere il metodo dell'educazione dei figliuoli, supera certamente quello dell'*Eunuco*. Al nostro Macchiavelli dovette piacere sopra tutte le altre l'*Andria*, poichè di essa sola fece una graziosa ed elegante traduzione italiana.

25. *Comici latini minori.* — Altri molti, contemporanei a Terenzio, e dopo di lui, corsero l'arringo comico, e più o meno acconciamente calzarono il socco, le opere dei quali andarono perdute. Tra questi si citano Terenzio di Fregelle, Q. Fabio Labeone, M. Pompilio, Sesto Turpilio, il quale, come scorgesi da alcuni titoli de' suoi drammi, trattò soggetti greci, Luscio Lanuvino rimasto celebre per l'invidia e l'odio che portava a Terenzio, e di cui si cita una commedia intitolata *Thesauros*. Attilio tragico (2) pare trattasse ancora la commedia palliata, poichè di lui ricordasi un raffazzonamento del Μισογύνις di Menandro; e pare si distinguesse nella pittura degli affetti e delle passioni. Di Fabio Dosenno si è veduto ciò che ne diceva Orazio, e come fosse nei caratteri grossolano, nello stile rozzo, duro ed incolto. Q. Trabea, secondo Varrone, era abile nel tratteggiar le passioni, e Cicerone ne fa onorevole menzione allegandone due versi. Licinio Imbrice, secondo il Bähr, sarebbe lo stesso che P. Licinio Tegula nominato da Livio (3), il quale racconta, che, afflitta Roma da strane calamità e portenti, a lui, come già una volta a Livio Andronico, impose il carico

---

(1) Difatti, secondo Donato, Terenzio n'ebbe in prezzo ottomila monete d'argento, e niuna commedia era prima stata tanto caro pagata.

(2) Di lui si citano due versi divenuti proverbiali: *Suam cuique sponsam, mihi meam*; *Suum cuique amorem, mihi meum.*

(3) Lib. XXXI, 12. Questo di Livio ha il prenome di Publio, l'altro invece di Cajo.

di comporre un inno deprecatorio per espiare la città e placare i numi. Questo Licinio sarebbe quindi vissuto verso il 554 di Roma e però apparterrebbe al periodo antico della romana letteratura, contemporaneo od anche anteriore a Plauto. Di lui si cita la *Neaera*, la quale appartiene al genere delle palliate. Ma più di questi, dopo Plauto e Terenzio, ottenne fama Afranio, vissuto intorno all'anno 660, il quale compose tutte commedie togate, cioè di soggetto romano; ed è certo da dolere che le siensi perdute, poichè, se non altro, ci fornirebbero un ritratto, più fedele che nelle istorie non possa trovarsi, delle usanze e dei costumi romani: se non che egli stesso confessa di essersi giovato, nel comporre i suoi drammi, non pur di Menandro, ma eziandio degli altri comici greci, onde può indursi, che neanche lui osò del tutto spogliarsi del pallio greco, per rivestirsi unicamente della toga romana:

*Fateor, sumpsi non a Menandro modo,*
*Sed ut quisque habuit, quod conveniret mihi,*
*Quod me non posse melius facere credidi.*

Ai tempi di Orazio egli godeva molta estimazione, ed i suoi drammi leggevansi, ed anche si rappresentavano, anzi si diceva comunemente esser lui uguale a Menandro, forse nella dolcezza e nella facilità dello stile e della lingua e nella morbida pittura dei costumi e dei caratteri:

*Dicitur Afrani toga convenisse Menandro* (1).

Ma Quintiliano muovegli il rimprovero di avere insozzata la scena colla turpitudine dei soliti amori. Non secondo ad Afranio nel genere delle togate fu Q. Atta, cui Orazio, facendone menzione, colloca tra i poeti antichi per la forma e la lingua de' suoi drammi.

Chiuderò queste brevi osservazioni sui poeti comici latini col recare i versi di Volcazio Sedigito, ove, secondo il merito, ciascuno dei più celebri è nominato, avvertendo per altro che non se ne può trarre un criterio sicuro da giudi-

(1) *Ep.*, lib. II, 1, v. 57.

carli, poichè son disposti ed ordinati più con arbitrio che con ragione, conciossiachè Cecilio, tanto inferiore ai due gran lumi della drammatica latina, Plauto e Terenzio, sia posto in capo di lista, e Plauto abbia il secondo luogo, Terenzio appena il sesto, Afranio non vi sia pur nominato:

*Multos incertos certare hanc rem vidimus*
*Palmam poëtae comico cui deferant.*
*Eum, me iudice, errorem dissolvam tibi,*
*Ut contra si quis sentiat, nihil sentiat.*
*Caecilio palmam statuo dandam comico,*
*Plautus secundus facile exsuperat caeteros:*
*Dein Naevius, qui servet, pretio in tertio est.*
*Si quid quarto detur, dabitur Licinio:*
*Post insequi Licinium facio Attilium.*
*In sexto sequitur hos loco Terentius,*
*Turpilius septimum, Trabea octavum obtinet;*
*Nono loco esse facile facio Luscium;*
*Decimum addo causa antiquitatis Ennium* (1).

Le Atellane, come si è veduto, per l'introduzione del dramma greco acquistarono forma più regolare ed artifiziosa, senza cancellare l'impronta ed il carattere loro proprii ed originali, per opera dell'insigne cultore di esse L. Pomponio

---

(1) *Ap. Aul. Gellium*, lib. XV, 24:
Io vidi molti disputar tra loro,
A qual comico aspetti il primo alloro:
Or io ti chiarirò dirittamente,
E chi altro pensi non intende niente.
Cecilio Stazio ottien la prima sede
E Plauto appresso sovrastar si vede;
Il terzo scanno a Gneo Nevio consento;
Licinio al quarto si può star contento.
Appresso vegna Attilio; e dietro a questo
Publio Terenzio prenda il luogo sesto,
Poi s'avanzi Turpilio e Trabea dietro;
Per Luscio è assai se il nono posto impetro.
Sovra il decimo Ennio appoggi l'anca
Sol per rispetto della barba bianca.
(*Traduz. di E. Bindi*).

Bolognese vissuto, secondo il Munk, circa l'anno 660 di Roma, e del contemporaneo suo Novio non meno di lui fecondo e celebre. Sul cadere della Repubblica, ai tempi di Cicerone, le Atellane dieder luogo ai mimi; ma dopo Augusto furono fatte rivivere e restituite all'antico onore da C. Memmio vissuto intorno all'anno 768.

26. *I mimi e la pantomima succeduti alla commedia.* — Alla commedia latina palliata e pedissequa della greca successe in progresso di tempo il *Mimo* od *Etologia*, che è quanto dire imitazione de' costumi (1), che, abbandonato l'artifizio ed il tessuto greco, intese a rappresentare caratteri romani scelti tra i più piacevoli e ridicoli; dapprima fu come una farsa scapigliata senz'arte e senza unità, nè di scurrilità scevra e di sconcezze, di cui il popolo maravigliosamente si dilettava più che della raffinata commedia greca; ma verso il tempo dei Cesari i *mimi* cominciarono a ricevere un avviamento artistico e veramente drammatico per opera principalmente di Decimo Laberio cavaliere romano, che, come si vede da un prologo di uno de' suoi mimi rimastoci intiero, fioriva sul principio dell'ottavo secolo e morì verso l'anno 710. Già vecchio sessagenario, come dice egli stesso nel citato prologo, fu da Cesare costretto a rappresentare quale attore in sul teatro i suoi mimi, onde, conforme alle leggi, perdette lo stato e i diritti civili, i quali nondimeno gli furono da Cesare ridonati. Di tale soperchieria e prepotenza e' si lagna nel prologo con queste parole:

*Ego bis tricenis annis actis sine nota*
*Eques romanus Lare egressus meo*
*Domum revertar mimus? nimirum hoc die*
*Uno plus vixi mihi, quam vivendum fuit.*

Mimografo non inferiore a Laberio fu Publio Siro, di cui è celebrata presso gli antichi la dottrina e la moralità, e le cui sentenze, onde sapeva opportunamente ingemmare i

(1) Da μιμέομαι imitare e da ἔθος costume.

suoi drammi, furono, come quelle di Menandro, dopo la morte di Seneca raccolte insieme, ed usavasi per le scuole farle imparare a memoria a' giovinetti, come ottimi documenti morali; Gellio le chiama *lepidae et ad communem sermonum usum accommodatissimae*, e S. Gerolamo dice di averle nelle scuole da fanciullo apprese: *legi quondam in scholis puer*. Altro mimografo dei tempi di Augusto è Filistione greco di Nicea, del quale si narra che rappresentando egli stesso uno de' suoi mimi intitolato il *Riditore*, fece tutta la *cavea* sbellicarsi dalle risa, ed egli stesso dal ridere crepò pel mezzo sulla scena (1), tanto ci si era messo con tutta l'anima. Da ciò adunque si può raccogliere che i mimi furono drammi ridicoli e festivi, ma nello stesso tempo onesti e costumati, pieni anzi di utili insegnamenti, perfezionati ancora secondo l'arte e ridotti ad essere un vero dramma, che poco a poco cacciò dal teatro la commedia greca di Plauto e di Terenzio, la quale quasi del tutto fu posta in dimenticanza; se si eccettui qualche rappresentazione fattasi ancora più tardi a' tempi degli imperatori, ma che non destò più nè ammiratori, nè imitatori.

I mimi pertanto contenendosi nella via tracciata dai predetti scrittori avrebber potuto diventare una vera commedia originale latina e segnare un' êra di risorgimento della comica letteratura romana; ma ben presto si guastarono e dieder luogo ai Pantomimi, ultimo stadio di corruzione, in cui spirò per sempre la drammatica latina.

Si è già veduto innanzi come Livio Andronico separasse dal canto la gesticolazione, e come questa sola fosse propria dell'istrione, mentre le parole si dicevano dal cantore, ed anche si è detto che e la vastità del teatro, e il rombo confuso degli indisciplinati spettatori paragonato da Orazio al fremere del bosco Gargano ed al muggito del tosco mare, impedivano di raccogliere ed intendere le parole che dagli attori pronunziavansi sulla scena: a ciò s'aggiunga

(1) Altri scrittori di mimi, inutili a ricordarsi, perchè di loro non rimane quasi più traccia e memoria, vedi presso il *Bähr*, lib. II, cap. 3°, paragr. 66.

il pazzo amore della plebe per le sontuose decorazioni e per le comparse rumorose di navi, di carra, di cavalli e di muli, e l'abilità degli attori, massime Esopo e Roscio l'uno tragico e l'altro comico (1), nell'azione e nel gestire; e s'intenderà come il dramma parlato, per dir così, dovesse cessare e succedergli una rappresentazione muta ed a gesti, che Dante chiamerebbe *visibile parlare* (2); ciò furono i pantomimi, così detti ἀπὸ τοῦ πάντα μιμεῖσθαι dall' imitare ogni cosa.

L'azione pantomimica aveva un principio, un mezzo, un fine ed uno svolgimento progressivo; onde incontrò talmente il genio del popolo romano, che ne impazzò a segno da occuparvisi tutto, erigere appositi teatri, e dividersi in strepitose fazioni per questo e quello attore, fino a mettere a rumore la città come per le fazioni civili e politiche.

Celebri ai tempi di Augusto furono i pantomimi Pilade e Batillo, quegli liberto di Mecenate, questi venuto a Roma di Cilicia, i quali col gesto, colle movenze della persona e colla danza acquistaronsi onori e denari, e furono ad Augusto benveduti e cari; il quale tuttavia a provvedere ai tumulti che per tali spettacoli sollevavansi nel teatro, creò una censura politica a quest' uopo, e l'affidò a quel Mezio

(1) Roscio gareggiava con Cicerone, chi dei due esprimesse meglio un pensiero, od egli col gesto, o Tullio colle parole. È chiaro per altro che queste due facoltà disgiunte non possono in verun modo adeguare la forza e la vivezza di un pensiero qualunque, ond'è che la natura le consertò per siffatto modo insieme, che l'una segue spontaneamente ed accompagna l'altra. Senza il gesto nella cui denominazione io intendo e l'espressione del volto e l'atteggiamento della persona, la parola è sterile e morta, anzi essendo un segno arbitrario e convenzionale del pensiero, con esso non ha alcuna necessaria ed intima relazione, e quindi per sè non significa nulla. Il bambino che impara a favellare comprende il significato della parola, e l'applica all'oggetto, che percepisce, unicamente perchè aiutato dal linguaggio vivo ed efficace del gesto, che gli mette in atto la cosa; supponendo che gli si insegnasse colla sola parola senza gesto e movimento alcuno, sarebbe del tutto impossibile che apprendesse il senso d'una sillaba sola; nè saprebbe mai per mo' d' esempio che cosa sia *pane*, se questa parola non gli si accompagnasse coll'atto e col gesto di porselo in bocca, e mostrar di sentirne gusto e piacere.

(2) *Purg.*, X, 95.

datoci da Oraziò per critico valente, nelle cui orecchie doveva il maggior dei Pisoni far discendere i suoi carmi prima di darli alla luce: *Si quid tamen olim — Scripseris, in Maeci descendat iudicis aures* (1). Più tardi un imperatore scendeva sulla scena a fare il mimo, io voglio dir Nerone. Ma i pantomimi corrisposero alla corrotta e brutale società in cui erano nati e cresciuti, e la scena insanguinarono, e bruttarono di spudorata inverecondia. Valerio Massimo attesta che i loro argomenti erano stupri, adulterii e simile lordura: *quorum argumenta maiori ex parte stuprorum continent actus;* alcune parole di Lattanzio a questo proposito furono di già recate nella prima parte del mio scritto, e nel VI libro delle divine istituzioni esclamava: *Quid de mimis loquar, qui docent adulteria, dum fingunt?* Minuzio Felice nel capo XVII ripeteva: *Mimus vel exponit adulteria, vel monstrat.* Altre gravi testimonianze sulla depravatissima condizione de' teatri, e severe e giuste invettive contro il turpe abuso, tratte dai padri della Chiesa Tertulliano, Girolamo, Agostino, si ponno vedere raccolte nel Mamachi, *De' costumi de' primitivi cristiani*, lib. II, c. 5.

Così il popolo romano nella corruzione del costume e nell'oblio d'ogni legge ripiombava un'altra fiata nella barbarie, e ve lo guidavano diritto que' tristi flagelli della collera di Dio che si chiamarono imperatori, i quali, a modo di bestia, lo pascevano di pane e di spettacoli, ed alla sua libidine offrivano le sopraddette scene, all'immane sua ferocia apprestavano gladiatori che tra gli applausi e le briache grida mescolassero sgozzandosi urli e gemiti di moribondi; e martiri cristiani a migliaia che venendo alle prese co' lioni e colle tigri cadessero vittime sulla sanguinosa arena: in sì bestiale stato di depravazione precipitò quel popolo, che prima col senno e colla mano aveva assoggettato l'universo, e dato legge al mondo intiero; tanto presto ed agevolmente si abbuiarono e si spensero quei lumi splendentissimi di civiltà e di coltura antica per dar luogo in seguito a quella

(1) *Ep. ad Pis.*, 387. Orazio ne fa altresì menzione nella sat. 10 del lib. I°, v. 38.

civiltà più ampia immensamente e più perfetta, che già nata in Oriente stava per diffondersi in tutto l'universo, e dar principio ad un nuovo periodo di tempo, *quo ferrea primum — Desinet, ac toto surget gens aurea mundo* (1).

Tali pertanto furono le origini, lo svolgimento, i progressi, il decadere e il perdersi della commedia presso i Latini.

---

(1) Virgil., *Eclog.*, IV, 8.

## LIBRO TERZO.

## Della Commedia presso gli Italiani.

---

1. *Derivazione della letteratura italiana dalla latina.* — Nessuna nazione al mondo può, come l'Italia, vantare una doppia letteratura sì ricca e feconda d'ogni genere di composizioni, nè noverare tanti bei secoli di coltura intellettuale e civile, quanti ne conta la patria nostra, che dal primo muoversi dei Romani alle lettere ed al sapere fino ai dì nostri mantenne vivo il sacro fuoco della sapienza e delle arti, e ne diffuse ampiamente alle altre nazioni la luce ed il calore; destinata, come già in antico la Grecia, ad essere modello e maestra de' popoli nel dirozzare le menti ed educare i cuori, e finalmente cadere oppressa dalla forza materiale straniera, pur sempre col genio e colle lettere vincendo ed assoggettando intellettualmente il vincitore.

L'antica letteratura romana per essere a noi di tempo così rimota, ed in una lingua che per le subìte vicissitudini si cambiò fino a trasmutarsi quasi intieramente, non è per questo meno nostra nè meno nazionale, anzi ell'è quella per cui anche di presente, in tanta abbondanza di cognizioni e di progressi scientifici presso le altre nazioni, l'Italia tiene ancora nel mondo letterario la prima sede ed a tutti fornisce norme e modelli. Egli è adunque un errore il riguardare gli antichi scrittori della classica latinità come stranieri perchè da noi divisi e lontani per sì gran numero di secoli, o reputarli del pari comuni a tutte le nazioni, perchè Roma dominò una volta tutto il mondo e fu centro di un solo universale impero; conciossiachè essi

furono, come noi, Italiani, nati sotto questo bel cielo ed inspirati dalle tepide ed odorate aure dei nostri colli perpetuamente verdeggianti, e dalle moltiformi bellezze che su di questa terra fortunata sparse a larga mano il Creatore; l'eco della lor voce ci risuona ancora all'orecchio, e gl'immortali loro volumi a noi rimangono come domestico retaggio e patrimonio di famiglia. Anzi sostanzialmente non è la nostra letteratura diversa dalla latina, se non come una accidentale trasformazione di essa, che si limita semplicemente all'estrinseca forma, non alterandone la sostanza, poichè vi alita dentro sempre lo stesso spirito ed il medesimo genio la informa; e solo un pregiudizio, che ci porti all'idolatria della forma, può impedirci di ravvisare una stessa ed ugual forza di concepire, p. e., in Livio e nel Guicciardini, in Virgilio ed in Dante, in Cesare e nel Macchiavello; nè parmi che si debba riguardare ne' nostri una quasi imitazione più o meno servile di modelli estranei; sì invece la natura e l'indole italica medesima, che negli uni e negli altri opera i medesimi effetti, e trovar quindi una più intrinseca ragione della somiglianza che passa tra questi e quelli, che non sia quella di dire: i moderni hanno copiato gli antichi, come un pittore p. e. copia un quadro di Raffaello; ma piuttosto i moderni hanno somiglianza cogli antichi come il figliuolo ritrae in sè le fattezze del padre; onde tal somiglianza è fondata più che nell'arte, nella natura. Egli è vero che i classici esemplari latini servirono anche estrinsecamente di regola e di norma a' nostri scrittori per non declinare dal giusto e dal retto sentimento del bello, e furono come un correttivo degli ingegni a volte troppo facili ad innovare, ed allontanarsi dal buon gusto; ma non è meno vero, che gli Italiani non avrebbero potuto fare altrimenti, anche volendo, e che il genio latino perpetuo fra noi operò in molta parte indipendentemente dai classici modelli. Il che mi pare evidentemente provato da questo, che gli stranieri, i quali pure ebbero alle mani gli stessi esemplari, per istudio che vi facessero, non arrivarono ad investirsi del loro spirito, di che anche sotto le forme classiche lasciarono trasparire il genio e l'indole loro nazionale dalla

italica ben diversa (1); sicchè, p. e., mentre la nostra drammatica in generale mantiene quell'antica semplicità e spigliatezza, aggirandosi pur quaggiù tra gli uomini, nè oltrepassando i confini del verisimile; presso altri popoli riuscì complicata e ponderosa, e diè nel nebuloso, nell'esagerato, nel soprannaturale.

Materia a belle e vantaggiose considerazioni fornirebbe lo studio comparativo degli antichi co' moderni scrittori italici, e l'accurata investigazione degli accidentali cambiamenti e variazioni dello spirito latino che a guisa di luce, rimanendo uno in sè, in varii sbattimenti e rifrazioni, come attraverso ad un prisma nei varii ingegni rompendosi, suscita diverse viste e colori; onde meglio risalterebbe, per valermi delle belle espressioni dantesche (*Par.*, XXIX, 142), *l'eccelso e la larghezza* di questo genio e *valor, poscia che tanti — Speculi fatti s'ha, in che si spezza, — Uno manendo in sè come davanti:* se non che questo è alieno dal proposito della mia trattazione.

2. *Cenni storici sulla decadenza della lingua latina sino agli albori della letteratura nuova.* — La letteratura latina, passato il secolo d'Augusto, piegò tantosto alla decadenza dalla forma primitiva, e si può dire che fin d'allora s'apparecchiasse per tante vicende e mutazioni a rivestir la seconda, la quale non fu perfetta che lunga serie di secoli dopo. Diuturno adunque fu lo stato di trasformazione che abbraccia quasi tutto il periodo del medio evo, e lungo e faticoso il lavoro di essa nel quasi generale riposo e torpore degli ingegni, i quali poco a poco e lentamente maturarono il parto, come la terra che nella stagione inver-

(1) Anche nello scrivere e pensare latino, intendo della lingua morta, sebbene gli stranieri abbiano fatto accuratissimi ed utilissimi studi in tale materia, e colla scienza etimologica, fonetica e comparativa, notomizzata la lingua minutamente come un cadavere, cosa che gli Italiani, a mio parere, non potevano fare, non aggiunsero a pezza l'abbondanza, la facilità, e la semplice e schietta grazia natia degli eleganti nostri latinisti dell'età del risorgimento, e del XVI secolo, Poliziano, Mureto, Vida, Sannazzaro, Bembo, Bonfadio, Bruto, ecc.

nale, mostrandosi esternamente morta ed inerte, nel suo seno con attività maravigliosa macera e feconda i semi, digerisce e dispone i succhi, gli umori vitali comparte, ed apparecchia la florida e lussureggiante vegetazione della primavera. Così per un inverno lungo ed apparentemente sterile, ma in realtà per l'avvenire fecondo, preparavasi l'Italia, e per rispetto alla politica e per rispetto alle lettere ed alle arti, alla vita nuova.

*Posciachè*, come dice Dante (*Par.*, VI, 1), *Costantin l'aquila volse — Contra il corso del ciel ch'ella seguìo — Dietro all'antico che Lavina tolse*, allentatisi i legami di unità tra le varie parti dell'Italia, si snaturò il pubblico spirito, e s'intiepidì l'amor patrio. La grande e spaventosa corruttela ingeneratasi sotto il reggimento di capi inetti e viziosi, nè per anco riparata dalla nuova religione, che pur allora imporporata di sangue usciva dalle cripte e dalle catacombe a respirare alquanto dalle persecuzioni, oltre gli spiriti aveva anche i corpi resi imbecilli ed eunuchi, e « Roma, dice il Botta, non generava più, perchè esauste le sue sorgenti vitali dai piaceri soverchi ed infami: le provincie non producevano meglio, perchè si abbandonavano per istanziare nella capitale, e perchè il vizio si era quivi pure annidato. Roma viveva, ma in mezzo ad una generazione di leziosi e di codardi » (*St. de' popoli it.*, I, 3).

Dopo Traiano avevano già avuto fine le romane conquiste, e le forze italiane ristagnavano nella mollizie, come in un corpo sfibrato ed infermo il sangue che si corrompe. Teodosio si può dire l'ultimo generale romano, e dopo lui le legioni più che alla guerra furono atte all'assassinio. Così il colosso romano era presso alla totale rovina, anelata preda dei barbari che gli diedero l'ultimo crollo. Non che le lettere e le arti avessero cultori in tanta depravazione, mancavano le braccia all'agricoltura, perchè le provincie per le anzidette ragioni si spopolavano, ed Aureliano era costretto a mandare in Liguria ed in Toscana degli schiavi barbari, come Valentiniano e Frigerido generale di Graziano cercavano di popolare le sponde del Po con prigionieri presi nella guerra germanica, ed i paesi di Parma,

Reggio e Modena con Goti, Unni e Rugi. Piacenza, Parma e Bologna, prima fiorentissime città, mostravano, come attesta S. Ambrogio, un aspetto misero e desolante di completa rovina, e più che altro erano, per usar l'espressione del santo vescovo, cadaveri di città. Roma invece divenuta come lo scolo d'ogni bruttura, ridondava di abitanti immersi nell'ozio e nel vizio; sciami di giullari, d'istrioni, di ballerine, di eunuchi, gentame di provinciali senza numero accorsi a logorare l'altrui, i quali passavano il tempo nelle pubbliche piazze, nei teatri, nel circo e nei lupanari; tanto che ai tempi di Onorio, temendosi la carestia, s'intimò ai forestieri di sgombrare la città, ma la legge applicossi iniquamente col dar bando ai pochi letterati ed artisti, e permettere di restare a tremila e più ballerine col numeroso loro corteggio. Di che i letterati erano avviliti e depressi, e perciò radi e per lo più stranieri: Claudiano venuto di Grecia, Macrobio di Egitto, e tra i molti scrittori ecclesiastici il solo Ambrogio italiano, e pure nato anch'egli nelle Gallie. La giurisprudenza, come quella che è più necessaria agli usi ed ai bisogni comuni della vita, e fornisce una professione lucrosa, mantenevasi ancora in fiore e contava di molti studiosi specialmente nella scuola di Roma; senonchè questi, adescati ed impeciati, per dir così, dalla spaventosa corruzione, non se ne poteano più staccare per tornarne alle case loro, sì riempiendo la città d'inutili ciarlieri che la legge dovette provvedere, e con apposita sanzione costringerli al ritorno (1).

Così si estinguevano i lumi dell' ingegno ed oscuravasi la gloria delle lettere, o meglio ritraevansi queste tra pochi cultori e depositarii, lasciando il mondo romano al buio incamminarsi a nuovo stato di barbarie. Vennero poscia i barbari e compierono l'opera di dissolvimento cominciata

(1) È naturale che in tanta snervatezza e viltà d'animo, si abborrisse la milizia, e si cercasse di declinarla in ogni modo, sicchè piuttosto, dice il Denina, si lasciavano perir di stento e d'inedia che arruolarsi, e già fin d'allora usavano di mozzare il dito pollice per rendersi inetti al servigio dell'armi, onde venne loro il titolo di *poltroni*.

ed a buon punto condotta dalla corruzione interna, finchè non isparve del tutto ogni traccia della prisca grandezza. Il secolo V segna l'epoca delle invasioni. Comincia Alarico con 400 mila Goti, ed è vinto ancora da Stilicone che l'obbliga ad uscire d'Italia; ma questi n'ha dall'imperatore per mercede il supplizio e la morte; Alarico ritorna, di Roma passa in Calabria ed è già necessario venir coi Goti a patti e trattati. Quindi a pochi anni succede il flagello di Dio, Attila cogli Unni (452); poi Genserico coi Vandali (455); poi Odoacre cogli Eruli ed i Turingi (475), che imprigiona Augustolo in cui termina per l'Occidente la imperial dignità (1): finalmente Teodorico (488) apparecchiasi alla conquista d'Italia, e vinto Odoacre, vi si stabilisce lasciando successori fino alle spedizioni di Belisario e di Narsete, quando con Totila ultimo loro re spira nel 553 la dominazione dei Goti, per dar luogo poco tempo appresso (568) a quella più lunga e regolata dei Longobardi condotti da Alboino, la quale si stende fino al 774, e cade con Desiderio sotto le armi di Carlo Magno e dei Franchi. Al tempo della dominazione gota e longobarda accadde una maggior fusione dei barbari cogli Italiani, onde, oltre al modificarsi le usanze ed i costumi, anche la lingua subì non piccole alterazioni, necessitata come fu ad ammettere parole straniere (2) e piegarsi al bisogno di convivere e comunicare con essi. I Goti sotto il regno di Teodorico, il quale,

---

(1) Augustolo era figlio del generale romano Oreste, il quale spogliato l'imperatore Giulio Nepote fece creare il proprio figliuolo. È notevole che quest'ultimo imperatore ebbe il nome del primo re di Roma Romolo, e l'appellativo in diminutivo Augustolo del primo imperator Romano.

(2) Alcuni attribuiscono a questa causa l'origine della lingua italiana; ma come si ebbe già occasione di osservare altrove, essa risale a' tempi più remoti, e sostanzialmente coesisteva colla nobile lingua latina, parlata come dialetto dal popolo, ed a quella sopravvissuta fino a diventare totalmente la nostra. I barbari poterono bene introdurvi assai parole del loro idioma natio, e gl'Italiani accoglierle per il bisogno d'intendersi scambievolmente, le quali anche di presente si ravvisano in buon numero; ma non si vede come potessero e dovessero alterare il costrutto e la sintassi, che sono come la nervatura del linguaggio, e che mostrano del resto, un'impronta non straniera ma nazionale italiana.

come dice il Giannone (1), ebbe meritamente fama di giustizia, di umanità (2), di fede e di tutte le altre più pregiabili e nobili virtù, migliorarono i romani costumi, ed informando col loro esempio i popoli a sobrietà e temperanza, sanarono le vetuste ed infistolite piaghe d'Italia, onde l'eloquente Salviano esclamava: *Quae Romani polluerunt fornicatione, mundant Barbari castitate .... impudicitiam nos diligimus, Gothi execrantur; puritatem nos fugimus, illi amant*; e Grozio citato dallo stesso Giannone, potè dire: *Planeque si quis cultissimi clementissimique imperii formam conspicere voluerit, ego legendas censeam regum Ostrogothorum epistolas, quas Cassiodorus collectas edidit.*

Sotto la loro dominazione fiorirono alcun poco le lettere cominciando a trovare alquanto favore e protezione, e celebri sono i nomi di Simmaco, di Cassiodoro e di Boezio, chiamato da Dante (*Par.*, X, 125): *L'anima santa che il mondo fallace — Fa manifesto a chi di lei ben ode.* In somma, dice il Botta (op. c., c. 13), tutti gli scrittori convengono in questo, che per la sapienza ed abilità di Teodorico, Roma, l'Italia e le altre parti occidentali uscissero dall'infievolimento ed in più felice stato si componessero; nè meno a lui andassero obbligate d'essere franche dalle invasioni dei barbari, che da tanti anni orribilmente le devastavano. La dominazione longobarda in quella vece non fu alle lettere favorevole, nè di quel tempo possediamo scrittura alcuna di pregio, anzi, se ne eccettui forse lo storiografo Paolo Diacono, non s'incontra uomo di lettere; conciossiachè i Longobardi in perpetua guerra co' Greci, co' Germani e co' Franchi, e malsicuri del fatto loro, badavano pure a difendersi e premunirsi da sorprese ed assalti, ed assodare colla legislazione la recente potenza, senza che l'indole di tal gente più al-

(1) *Storia civile del regno di Napoli*, lib. III, cap. 2.

(2) Le crudeltà che si raccontano degli ultimi anni di Teodorico, devonsi forse attribuire all'essere stato esasperato egli ariano fervoroso dall'aspra persecuzione che a questi eretici muovevano in Oriente Giustino e Giustiniano. Certo è tuttavia che la morte crudele di Simmaco suo suocero e di Boezio, nonostante il tardo pentimento, sono note incancellabili al suo nome.

l'utile volta che al bello ed al piacevole, adoperava che e' coltivassero la giurisprudenza, del resto nulla curando, e per valermi delle parole del Botta, in iscambio d'un Triboniano e di un Papiniano avrebbono di leggieri donato mille Virgilii e mille Orazii.

In questa trascuranza e per così dire esilio delle lettere e delle muse, si sarebbero, non che altro, irreparabilmente perduti e dimenticati del tutto (e moltissimi incontrarono sorte siffatta) i capolavori dell'antichità classica greca e latina, se le monacali istituzioni sorte in Occidente tra il quarto e quinto secolo non li avessero dalla rovina salvati coll'offrir loro ne' conventi e monasteri un asilo, e quasi non dissi un santuario. Allora i conventi, dice il Botta (op. cit., parte II, c. 1°), erano le sole conserve di libri; queste conserve non potevano formarsi se non là dove era permanente unione di uomini: i soldati per nulla si dilettavano della lettura, e tutti intendevano alla guerra; i magistrati occupati nella giurisprudenza, alieni la più parte dalla letteratura, non ammucchiavano libri: i monaci all'incontro, dovendosi nei primi tempi della loro esistenza travagliare sulla controversia per difendersi dalle offese dei pagani e degli eretici, furono stretti ad ornarsi lo spirito, epperò a formare biblioteche. Nè soltanto conservavano i libri, ma pazientemente il tempo dispensando tra l'orazione e le opere manuali, lavoravano indefessi a copiar codici e moltiplicarli quanto fosse possibile (1), abbellendoli anche ed ornandoli colle arti del disegno e con preziose miniature.

(1) Molte di queste pergamene contenenti opere di antichi scrittori furono in seguito per mano d'ignoranti raschiate per surrogarvi delle inezie; o, il meno male, coperte da altre scritture sovrappostevi. Ciò intervenne alla Republica di Cicerone scoperta non è molto dal cardinal Mai in carte nelle quali era impossibile sospettarne l'esistenza; e chi sa quante altre opere preziose, di cui è molto se conosciamo i titoli, non sieno a questo modo scomparse, e trovinsi anche di presente sotto altre scritture sepolte! In qual conto si tenessero più tardi i libri e le biblioteche, si arguisce dal noto aneddoto relativo al Boccaccio ed alla biblioteca di Montecassino narratoci da Benvenuto da Imola. Onde Benvenuto conchiudeva: *Or dunque, o studioso uomo, va e rompiti il capo nel comporre dei libri.*

Maggior impulso ebbero le lettere da Carlo Magno, che non solamente diè favore a' letterati chiamandone in corte i più celebri, tra cui Teodolfo e Paolo Diacono (1); ma egli stesso applicò agli studii e dal grammatico Pietro diacono pisano apprese i rudimenti delle lettere; col celebre Alcuino monaco inglese attese alle scienze più sublimi, e specialmente alla da lui diletta astronomia, e di Paolino patriarca di Aquileia, sapientissimo uomo, seppe saviamente valersi. Ciò non ostante se avevano cultori le scienze teologiche e religiose, la giurisprudenza, la filosofia ed anche la grammatica, le belle lettere e la poesia, sia per la piccola importanza loro attribuita, sia per essere la lingua rozza ed informe, nè per anco acconcia a piegarsi a quella grazia e gentilezza di stile che formano la bellezza d'una scrittura, ben poco si svilupparono, ed i pochi versi di quell'età tengono ancora, direbbe Dante (*Inf.*, XV, 65), *del monte e del macigno*, come le prose latine offrono un aspetto contorto, ispido e quasi selvaggio. In questa maniera maturavasi negli italici ingegni il gran parto della nostra poesia, che già adulto, perfetto e pieno della vigoria di gioventù uscir doveva in luce qualche secolo dopo per mezzo dell'Alighieri.

3. *Nullità della drammatica nell'età di mezzo.* — Per tutto questo tempo non rimane vestigio di poesia drammatica nè di teatrali rappresentazioni, tuttavia dalle leggi sancite contro gli istrioni si scorge che anche allora dovevano essere in uso certe farse composte di parole, di atti e gesti sconci ed osceni, rimasugli e memorie degli antichi pantomimi. Difatti, secondo il codice romano, gli istrioni erano riguardati come incapaci ad obbligarsi (Novell. 51), dichiarati infami (L. *Si fratres cod. ex quibus causis in-*

(1) Strinse con Paolo una grande amicizia, e quando questi già vecchio si era ritirato a vita di anima e pensieri di cielo nella solitudine di Montecassino, re Carlo gli scriveva affettuosissime epistole in versi latini, chiamandolo or padre, or fratello: *Parvula rex Carolus seniori carmina Paulo, — Dilecto fratri mittit honore pio...... Colla mei Pauli gaudendo amplecte benigne; — Dicito multoties: salve, pater optime, salve.*

*famia irrogat*, C, Lib. II, cap. XII), e secondo il diritto canonico (Can. *Definimus*, 4 *quaest.*, 5) un istrione non poteva nè accusare, nè chiamare in giudizio. Le stesse pene rinnovò Carlo Magno con un decreto dell' anno 789, ed i concilii di Tours, di Reims, di Chalons-sur-Saône, tenuti l'anno 813, vietarono ai vescovi, preti ed ecclesiastici di assistere agli spettacoli teatrali, pena la sospensione e la penitenza canonica; la qual disposizione fu avvalorata e confermata con un decreto dell' anno stesso da Carlo Magno. Ciò dimostra che c'erano spettacoli, i quali probabilmente non consistevano che in gesti e scede, che offendevano il pudore; e forse facevansi sulle piazze a modo dei ciarlatani dei nostri giorni, e coloro che li rappresentavano, più che comici, erano giullari.

4. *Principii e rapido sviluppo della lingua e letteratura italiana nei secoli XIII e XIV.* — La comune sentenza dei dotti e degli eruditi porta che non prima del cominciar della seconda metà del decimoterzo secolo, nella favella nostra volgare, che allora pigliava forma e stato, siasi composto in poesia, e che a questo tempo debbansi riferire gli antichissimi rimatori italiani, i quali tolsero ad imitare i rinomati trovatori provenzali, che per le corti dei principi, di città in città andavano cantando le loro poesie composte in lingua romanza (1); ma vetuste pergamene nel 1832 scoperte in Oristano e note sotto il nome di pergamene d'Arborea, e due codici dalla Sicilia spediti a Siena ed a Firenze, riconosciuti autentici dai più dotti antiquarii e paleografi, quali sono il Martini, il Milanesi, il Vesme, il Dawis, il Pergebour, il Tischendorff, portano la poetica nostra letteratura un secolo avanti il tempo volgarmente assegnatole, cioè nei primi decennii del decimosecondo secolo e distruggono l'opinione che la Sicilia e le corti di Enzo e

(1) Di alcuni di questi trovatori fa menzione Dante nel XXVI del *Purgatorio*, e dà il vanto ad Arnaldo Daniello, che *fu miglior fabbro del parlar materno, e versi d'amore e prose di romanzi Soverchiò tutti*, sebbene il volgo gli anteponesse Gerault de Berneil di Limoges.

di Federigo II sieno state la culla dell'italiana poesia; conciossiachè contengono versi di un Gherardo fiorentino, di un Lanfranco di Bolasco genovese che sotto Gherardo studiò a Firenze, d'un Aldobrando da Siena, e d'un Bruno de Thoro cagliaritano, i quali tutti fiorirono poetando nella prima metà del duodecimo secolo, e probabilmente non furono soli. Le poesie di questi antichi raccolte dal Martini e dal Vesme, secondo lo stesso Vesme quasi tutte, anche per pregio di lingua, oltrepassano la maggior parte di quelle del secolo seguente, e rivelano come già bastantemente fosse colta e diffusa la lingua volgare.

Il decimoterzo secolo segna già un ampio sviluppo dell'italiana letteratura ed un consolidarsi e pigliar piede della volgar favella: moltissimi sono i poeti di quest'età, e se non pochi si trovano disadorni e goffi, come Jacopo da Lentino e Guittone ripresi dall'Alighieri, ce ne ha pur molti gentili e graziosi, come Guido Guinicelli appellato da Dante padre suo e degli altri suoi migliori che mai *rime d'amore usar dolci e leggiadre* (*Purg.*, XXVI, 97), e Fra Jacopone da Todi, la cui canzone alla Vergine può ben reggere al paragone di quella tanto celebre di Francesco Petrarca.

Ma il cominciare del secolo decimoquarto fu sì luminoso per poesia, che alla gloria d'una nazione potrebbe bastare solo; allora sorse . . . . . . . *Colui che fuore — Trasse le nuove rime cominciando — Donne ch'avete intelletto d'amore* (*Purg.*, XXIV, 49); e la volgare poesia fu recata al più alto segno di perfezione; anzi in Dante, come in Omero la greca, si compendia e si assomma l'italiana letteratura, poichè, per valermi d'una sua espressione (*Purg.*, XXXIII), nel gran poema dantesco *è legato in un volume ciò che* per gli altri poeti *si squaderna.* All'Alighieri tenne dietro immediatamente il Petrarca, il poeta delle anime gentili, *ch'infinita provvidenza ed arte — Mostrò nel suo mirabil magistero* (1) *ed in rime sparse mandò tal suono*, che quanto duri la signoria d'amore in terra, vivrà ripetendosi di bocca in bocca, ed all'infinito manderà il suo eco. A questi due

(1) In vita di Madonna Laura, Sonetto 4° e 1°.

s'aggiunge terzo Giovanni Boccaccio, maestro e principe della prosa italiana, per opera del quale le semplici ed incolte prose del Malespini, del Novellino, e degli altri antichi riceverono regolarità, ornamento, eleganza e maestà dignitosa. Così in tripartito raggio a noi rifulge la prima gloria delle nostre lettere, e l'Italia fu allora in mezzo al mondo come *un fuoco ch'emisperio di tenebre vincìa* (1). Altri molti emularono questi grandi, e l'auree loro scritture sono e debbon essere oggetto dei nostri studii e della nostra imitazione, poichè per noi il decimoquarto è il secol d'oro (2).

5. *Preludii alla drammatica nella rappresentazione dei Misteri.* — L'epopea e la lirica ebbero allora tali cultori, come si è detto, che tolsero altrui speranza di poterli non che superare e vincere, pur arrivarli; ma la drammatica si rimase sterile e muta (3); anzi si direbbe per siffatto

(1) Dante, *Inf.*, IV, 68. Non è a dire per questo che in altre nazioni le lettere e le scienze fossero morte. Niuno ignora quanto celebre fosse allora per la filosofia e teologia l'Università di Parigi, a cui da tutto il mondo accorrevano dottori a leggere ed insegnare, e discepoli a studiare ed apprendere. Riguardo poi alle lettere, io nominerò il solo Chaucer poeta inglese nato nel 1328 e morto nel 1400; il quale dal *Decamerone* seppe bellamente trarre i suoi piacevoli racconti di Cantorbery, e fu, come dice il Pecchio nella sua *Storia critica della poesia inglese*, amante più caldo e più sincero, pittore più fedele delle bellezze della natura, che non il Boccaccio, il quale troppo lussureggiando nelle sue descrizioni, riesce artefatto e manierato; e se non fu come lui prosatore eloquente, riuscì miglior verseggiatore, e maggior poeta. Se quest'elogio del Pecchio sia ragionevole e giusto in ogni sua parte sel vegga il lettore; che io non anteporrò mai il Chaucer al Boccaccio nostro, tenendo per certo il principio del Ranalli, che in opera di lettere e d'arti gli oltramontani non hanno che un bello relativo. Vedi il citato autore, *Amm. di lett.*, lib. II, cap. I, n° 12.

(2) Per questo non s'ha da escludere gli scrittori posteriori, che, principalmente nel secolo XVI, stesero opere ammirabili per dottrina, per lingua e stile, e sarebbe una stolta e fanatica pedanteria il voler circoscrivere nel trecento il bello ed il buono, che sono eterni.

(3) La novella di Gieta e Birria tratta dall'*Anfitrione* di Plauto falsamente fu attribuita al Boccaccio, poichè dimostrasi dall'Argelati, *Bibl. de' Volgar.*, tom. 3, pag. 229, appartenere ad un Giovanni Acquettini contemporaneo del Burchiello, vissuto circa l'anno 1480.

modo essersi smarrito il concetto della commedia, che Dante diè questo titolo al suo poema epico, per la sola ragione, come dice egli stesso, che comincia male, cioè coll'inferno, e termina felicemente cioè col paradiso, ed è dettato nella favella volgare, in cui anche le femminette comunicano: *Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et foetida est quia infernus; in fine prospera, desiderabilis, et grata, quia paradisus; si ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris, in qua et mulierculae communicant. Et sic patet quare comoedia dicitur* (1). Erano tuttavia in uso certe sacre rappresentazioni dette Misteri, che durarono poi parecchi secoli in appresso e facevansi nelle chiese e nei monasteri in occasioni di feste e solennità religiose; ma, come dice il Tiraboschi (2), o fosse che esse in allora altro non fossero che scene mute, o fosse che gli attori ragionasser tra loro come veniva lor sulla bocca, o fosse finalmente che niuno allor si prendesse pensiero di conservar ai posteri cotali poesie, è certo, che dopo la decadenza della letteratura fino al secolo decimoquarto non abbiamo alcuna sorta di poesia drammatica composta in Italia, che sia fino a noi pervenuta. Nonostante questo, Domenico Maria Manni credette di ravvisare in alcune leggende toscane di santi, che vanno unite colle vite dei SS. Padri volgarizzate nel buon secolo, la materia onde si traevano tali sacre rappresentazioni, le quali per conseguenza ci potrebbero somministrare alcuna generale idea del come fossero composti questi drammi. Ecco come ne discorre in una delle prefazioni alle medesime vite: « Sovra alcuna di queste vite toscane, io son di parere, per qualche

(1) *Epist.* VI, *ad Kanem Grandem de Scala*, n. 9. Il Ranalli nell'*Esame della Divina Commedia* in fine degli *Amm. di lett.* dà una ragione diversa dell'aver Dante imposto al suo poema il nome di Commedia, dicendo che « puossi ragionevolmente stimare avere scelto Dante il nome di *Commedia* per titolo a tutta l'opera non tanto per modestia, che sarebbe stato fuor di proposito, quanto perchè con la commedia confina maggiormente la satira, che pure nell'opera sua ha grandissimo luogo, ritraendo di quella personale antica di Aristofane ».

(2) *Storia della Letter. ital.*, lib. III, cap. 3, § 29.

confronto venutomi fatto, che fossero lavorate talune di quelle poesie che gli antichi nostri appellavano rappresentazioni. E ben rappresentazioni si trovano nella maggior parte de'racconti che pubblichiamo qui noi, come di S. Maria Maddalena, di S. Margherita, di S. Eufrasia, di S. Eustachio, di S. Giovan Gualberto, di S. Dorotea, di S. Onofrio, di S. Francesco, di S. Alessio, di S.ª Domitilla, dell'Ascensione, dello Spirito Santo, riferite da Francesco Cionacci nelle note sopra le rime sacre di Lorenzo de' Medici; le quali rappresentazioni solevansi in certi tempi dell'anno in alcune chiese recitare con pompa di lumi e di macchine, come fra le altre fu fatto di quella dello Spirito Santo, per cui avvenne l'anno 1470 l'incendio della chiesa vecchia di S. Spirito di nostra patria ». Tali drammi furono usati anche in Francia, dove son conosciuti sotto il nome di *Comédie sainte*, ed avversati e proibiti dal clero, venivano, dice nell'Enciclopedia il cavalier di Jancourt, favoriti e protetti dalla corte; onde, durante il regno di Carlo VI, si formarono confraternite sotto il titolo della Passione di Cristo, le quali componevano e rappresentavano siffatte commedie divise in atti e scene regolari, a cui con grande piacere assistevano i re ed i principi, e lo stesso Francesco I, sì celebre nelle istorie, se ne dilettava assaissimo, tanto che a siffatte confraternite confermò ed accrebbe i privilegi e le esenzioni.

Tali adunque furono gli esordii della commedia italiana, ed i Misteri si potrebbero in qualche modo paragonare alle Atellane dei Latini: poichè, come queste, durarono a fianco del dramma regolare ed artifizioso imitato da Plauto e da Terenzio, e ne tolsero, senza cambiare la sostanza e l'indole loro particolare, la forma e l'andamento artistico, e tutto ciò che poteva loro giovare a perfezione. Nel decimosesto secolo diventarono vere commedie, ed ebber nodo ed intreccio, nè mancarono, come si può vedere in alcune del Cecchi, di mordace dicacità specialmente contro il clero (1).

(1) Vedi p. e. la morte del re Acab del Cecchi in cui *passim* sotto coperta dei profeti e sacerdoti di Baal si danno di buone bolzonate a' frati

Moltissime ne compose il Cecchi uomo spirituale e devoto massime in vecchiaia, quando, come dice egli stesso: *Fatto vecchio e pentito degli errori — Commessi in ciò, si va per compiacervi — Consumando la carta, inchiostro e tempo — In queste cose da monache, e bastali — Per premio delle sue fatiche deboli — Ch' e' si preghi per lui il Signore Dio — Ch' e' lo conosca almanco in su quest'ultimo Della vita* (1). Nondimeno tante erano le richieste, che annoiato, nel prologo della rappresentazione di Tobia prega gli spettatori a biasimarlo e levargli il credito, perchè per cotal verso, dice, *pensa ei di liberarsi dalla molta — Molestia che gli danno e frati e monache — Perch' egli impiastri lor delle commedie.* Onde si può raccogliere non avere in tutto ragione il Quadrio, quando degli antichi drammi sacri stabilisce assolutamente così (vol. 3, lib. I, dist. 1, c. 4): « Niun'osservazione nè regola in questi componimenti pur si teneva, nè quanto all'unità dell'azione, nè quanto alla durazione del tempo, nè quanto all'identità del luogo, nè quanto ad altro che dalla buona tragica sia richiesto »: poichè se questo può dirsi del decimoterzo e del decimoquarto secolo, non è altresì vero dei due secoli seguenti, in cui, come si è detto, i Misteri coll' introduzione del dramma latino si perfezionarono e adattaronsi alle regole dell'arte. Ma il secolo decimosesto come nel fare, così ancora nel dire licenzioso, misteri e commedie insozzò con oscenità da non dirsi, e sacro e profano mise in un fascio con leggerezza non meno audace che ridicola, e lo stesso Cecchi, sebbene fondasse del suo chiese e monasteri e tutto si fosse dato all'anima ed alle devozioni, secondo l'andazzo comune le sacre rappresentazioni mescolò d'intrecci amorosi, di motti volgari, di parole

ed a' preti; vedi att. I, sc. 1ª, att. II, sc. 1ª e 2ª, ecc. Così l'Alfieri nel *Saul* nell'invettiva di Saul contro Achimelech si svelenì un tratto e sfogò la bile concetta contro il nostro clero.

(1) Prologo *della S. Agnese*. I titoli di moltissimi di questi misteri si possono vedere nel catalogo che delle opere del Cecchi tessè il figliuol suo Baccio, il qual catalogo si trova nella lettera dell'abate Luigi Fiacchi a Gaetano Poggiali intorno alla vita e alle commedie di Gian Maria Cecchi, premessa alle commedie del medesimo.

sconcie, come si può vedere per esempio nel *Samaritano* e nella *Morte del re Acab.*

6. *Altro preludio: le Novelle.* — Ora ritornando indietro al secolo decimoquarto, onde presi le mosse, quantunque, come ho detto, tutta la drammatica si riducesse a questi *Misteri*, era tuttavia in fiore un altro genere di composizioni a quella assai vicino, e che, a così dire, le preparò il terreno e le fornì ampia materia allo scherzo, porgendole ancora la ingenua e schietta grazia del dialogo: ciò sono le novelle. Le novelle furono racconti talora veri, talora finti (1), e sempre dallo scrittore abbelliti con acconcie e verosimili finzioni. Ad eccezione di alcune serie e talvolta patetiche, tutte le altre dirette ad eccitare il riso e passar la malinconia, hanno spiritosissimi intrecci, piacevoli motti, incontri comici, dialoghi vivaci, e formerebbero la più grata lettura quando fossero insieme una lettura onesta. I due più grandi e celebri novellieri di questo tempo sono il Boccaccio ed il Sacchetti, amendue pieni di brio e ricchi d'invenzione e di facezie, ma l'uno grave, posato ed a fatica moventesi nel viluppo e nello strascico della toga romana, l'altro schietto, lindo, semplice, popolare; quegli nella narrazione eloquente, nella descrizione abbondante ed efficace; questi tutto azione, brio, movimento; quegli pittore a larghi e lunghi tratti di pennello; questi a tocchi forti, risentiti ed espressivi; amendue del resto egualmente inverecondi e disonesti.

Le novelle adunque furono, come a dire, il tessuto delle commedie, il quale poscia coll'aiuto e coll'imitazione dell'arte

---

(1) Domenico Maria Manni nella Storia del *Decamerone* dimostrò con documenti storici che molte fra le novelle del Boccaccio sono fatti realmente accaduti, come la 2ª della giornata 8ª; altre poi furono foggiate sopra tradizioni o vere o false che correvano tra il popolo o nel contado, come la famosa di Masetto da Lamporecchio, che è la 1ª della giornata 3ª, e quella di Alibeck 10ª della stessa giornata, che con nomi diversi e circostanze alquanto cambiate è narrata anche dal Sacchetti, nov. 101. Nel Sacchetti altresì molte sono fatti veri; le novelle poi raccontate da frate Aurelio e da suor Saturnina nel Pecorone di ser Giovanni Fiorentino, sono per la massima parte fatti tratti dalla storia.

latina di Plauto e di Terenzio fu lavorato e condotto ad essere di vero dramma. Di fatti in alcune commedie tu senti il sapore della novella e ne intravvedi sotto la forma drammatica la sostanza e l'intreccio; nè più d'una novella dialogizzata si è, p. e., la graziosa farsa di *Frate Alberigo* del Macchiavello, anzi la stessa *Mandragola* non è che un'ingegnosa novella tratta dalla forma narrativa e ridotta alla dialogica. L'Ariosto stesso, che in tutto si tenne all'imitazione latina, dalle novelle trasse vantaggiosi partiti alle sue commedie; così nella *Lena*, Flavio nella scena 7ª dell'atto III è nascosto da Corbolo e Pacifico dentro una botte per sottrarlo alla vista del vecchio Fazio; ma mentre egli trovasi quivi rinchiuso, viene nella scena 9ª Giuliano, il padrone della botte, a ritorla; nella scena 3ª dell'atto IV si litiga per questo fatto tra Pacifico e Giuliano; finalmente compromessa in Fazio la questione, in casa costui viene spinta la botte con dentro Flavio, il quale per questa impensata avventura giunge ad ottenere l'intento de' suoi desiderii. Ora chi abbia letto il *Decamerone* sovviensi incontanente d'una novella in tutto simile a queste scene, ed io non dubito, tanta è la somiglianza, che l'Ariosto non se ne sia a questo luogo giovato. Anche nel Decamerone, nov. 2ª della giornata 7ª, Peronella fa entrare in un doglio o botte Giannello Strigniario per nasconderlo al marito, che allora entra in casa appunto per vender quel doglio ad un tale che e' conduce seco; onde Peronella ricorre ad un pronto ripiego, che riuscitole a bene, dà un esito felice a quell' intricato viluppo. Ed ancora, cred' io, dall' inganno della Ciutazza ordito da quella monna Piccarda del Boccaccio al proposto di Fiesole nella nov. 4ª della giornata ottava, il Bibbiena trasse le scene 2ª, 3ª e 13ª dell'atto III della *Calandra*, in cui un inganno simile e con simile esito è teso da Fessenio a quel vecchio barbogio di Calandro; e dal Boccaccio e dal Bibbiena insieme tolse, rendendole migliori e più ridicole, il Lasca le scene 3ª, 4ª, 9ª e 10ª dell' atto III e la 9ª dell' atto IV della *Pinzochera*, dove Gerozzo vecchio è condotto in simili panie dal furbo di Giannino suo servo, e poscia ritrovato da madonna Albiera

sua moglie, n'è vituperato e n'ha il malanno. Dalla nov. 8ª della giornata 7ª altresì imitò il Bibbiena l'astuzia usata da monna Sismonda per purgarsi di ciò che il marito le apponeva in presenza dei fratelli e l'applicò alla sua Fulvia nella scena 4ª e 8ª dell'atto V: ed in generale non è difficile, chi legga la *Calandra*, trovarvi di molti riscontri col *Decamerone*, ed anche frasi, motti e locuzioni intiere. Il medesimo si puo vedere nel *Frate Alberigo* del Macchiavello (1). Ma lasciando pure quanto i comici poterono trarre dalle novelle per l'ordito e la materia dei loro drammi, egli è certo che dai novellieri, e specialmente dal Sacchetti, tolsero di molto quanto allo stile ed alla forma del dialogo, cui trovarono già in essi ben tracciato e disegnato, e con pochi cambiamenti acconcio alle comiche rappresentazioni. Io recherò qui un brano d'una novella del Sacchetti, nella quale si potrà vedere tutta la forza, la rapidità, il brio del dialogo comico: egli racconta in essa come per molte ragioni confondesse la stoltizia di Fazio da Pisa astrologo, e lo stringesse con interrogazioni così (*Nov.*, 151): «.... Onde io gli dissi: Fazio, tu se' grandissimo astronomaco, ma in presenza di costoro riprendimi a ragione. Qual'è più agevole a sapere o le cose passate o quelle che debbono avvenire?

(1) Così ancora al contrario, tanto tra loro affini sono la novella e la commedia, alcuni da questa trassero a quella materia. Il Bibbiena nella Calandra, atto III, sc. 2ª, fa acconciar per morto dentro ad un forziere Calandro vivo, ma che apprese ad esser morto, e poi risuscitare a sua posta, e portarlo dovecchessia; se non che per la via s'intoppano i birri, e cercano il forziere, e Calandro udendo dire che lo si vuol buttar dentro ad un fosso, dimentica d'esser morto, e comincia a gridare spaventando chi non sapeva la giarda, e rompendo il disegno di chi l'avea ordita. Vedasi ora la novella 2ª della Cena II del Lasca e si troverà questo tratto del Bibbiena imitato in Mariotto, tessitor camaldolese, detto Falananna, che acconciato vivo nella bara dalla moglie e dal Berna amico di lei, credendosi morto ne è portato alla sepoltura, quando pel cammino sentendosi dir villania, si rizza a far le sue difese, e smentire chi lo accusava d'averlo giuntato, onde que' che lo portavano lascianlo cadere in terra e si dànno a fuggire. Anche il P. A. Cesari trasse la 5ª delle saporite ed eleganti sue novelle dalle scene 12, 14, 15, 16, 17, 18 dell'atto I della *Cortigiana* di Pietro Aretino; e la 17ª dalle scene 15 e 16 dell'atto IV della stessa commedia.

Dice Fazio: O chi nol sa! che bene è smemorato chi non sa le cose che ha veduto adrieto. E io dissi: Or veggiamo come tu sai le passate che sono così agevoli. Deh! dimmi quello che tu facesti in cotal dì, or fa un anno. E Fazio pensa. E io seguo: Or dimmi quello che facesti or fa sei mesi? E quelli smemora. Rechiamla a somma; che tempo fu, or fa tre mesi? E quelli pensa, guata, come uno stralunato. E io dico: Non guatare; ove fosti tu già fa due mesi a quest'ora? E quelli si viene avvolgendo. E io il piglio per lo mantello e dico: Sta fermo, guardami un poco: qual naviglio ci giunse già fa un mese? o quale si partì? Eccoti costui quasi un uomo balordo. Ed io allora dico: Che guati? Mangiasti tu in casa tua o in casa d'altrui, oggi fa quindici dì? E quelli dice: Aspetta un poco. E io dico: Che aspetta? io non voglio aspettare. Che facevi tu, oggi fa otto dì, a quest'ora? E quelli: Dammi un poco di rispitto. Che rispitto si de' dare a chi sa ciò che dee venire? Che mangiasti tu il quarto dì passato? E quelli dice: Io tel dirò. Oh! che nol di'? E quelli dicea: Tu hai gran fretta. E io rispondea: Che fretta? Di' tosto, di' tosto. Che mangiasti jermattina? Oh che nol di'? E quelli quasi al tutto ammutoloe. Veggendolo così smarrito, e io lo piglio per lo mantello e dico: Diece per uno ti metto, che tu non sai se tu se' desto, o se tu sogni. E quelli allora risponde: Alle guagnele che ben mi starei, se io non sapessi che io non dormo. E io ti dico che tu non lo sai, e non lo potresti mai provare. Come no? Oh non so io che io son desto? E io rispondo: Sì ti pare a te, e anche a colui che sogna, par così. Or bene, dice il Pisano, tu hai troppi sillogismi per lo capo. Io non so che sillogismi. Io ti dico le cose naturali e vere; ma tu vai drieto al vento di Mongibello; e io ti voglio domandare d'una cosa: Mangiastu mai nespole? E il Pisano dice: Sì, mille volte. O tanto meglio! Quanti noccioli ha la nespola? E quelli risponde: Non so io, ch'io non vi misi mai cura. E se questo non sai, ch'è sì grossa cosa, come saprai mai le cose del cielo? Or va più oltre, diss'io. Quanti anni sei tu stato nella casa dove tu stai? Colui disse: Sonvi stato sei anni e mesi. Quante

volte al dì hai salito e sceso la scala tua? Quando quattro, quando sei e quando otto. Or mi di': quanti scaglioni ha ella? Dice il Pisano: Io te la do per vinta. E io gli rispondo: Tu di' ben vero che io l'ho vinta per ragione; e che tu e molti altri astronomachi con vostre fantasie volete astrologare e indovinare, e tutti siete più poveri che la cota; e io ho sempre udito a dire: chi fosse indovino, sarebbe ricco. Or guarda bello indovino che tu se', e come la ricchezza è con teco ».

Molti altri luoghi e del Sacchetti e del Boccaccio si potrebbero, se la brevità il consentisse, citare, in cui ha tutto il movimento, la venustà, la grazia del linguaggio comico, e i motti, le facezie, i sali abbondano, quanto in alcuna vera commedia. Così si dispose ed apparecchiò e la materia e la forma della commedia un secolo e mezzo innanzi ch'ella nascesse, ed è appunto per questa diuturna maturazione, che venne poi in luce diligentemente elaborata e quasi perfetta, conciossiachè quanto più è lento e difficile il processo, tanto più l'effetto è sicuro e l'esito buono e felice.

7. *Il quattrocento. Prime commedie italiane.* — Il decimoquarto secolo fu per l'Italia un secolo di genii veramente creatori, ed un glorioso inizio d'una letteratura e d'una lingua, che pur allora dalle bocche del popolo passava negli scritti dei letterati e dei dotti (1); ma il decimo-

(1) Contuttociò nè i letterati nè i dotti facevano di questa lingua grande stima, e dalla famosa lettera di frate Ilario ad Uguccione della Faggiuola, si scorge come Dante stesso in un certo modo si escusasse al frate d'aver steso la 1ª parte del suo poema in volgare, e gli dicesse d'averlo dapprima cominciato in latino. Il Petrarca che si prometteva non dal canzoniere ma dall'*Africa* la fama e l'immortalità, riguardava come trastulli giovanili le rime volgari, ed al Boccaccio scriveva, sè non poter essere dell'Alighieri invidioso, come lo si accusava, il quale appena i primi anni aveva impiegato in quello in che Dante aveva speso tutta la sua vita, cioè nella volgare poesia. Il Passavanti scrisse il suo specchio della vera penitenza in latino, e solo a vantaggio delle persone ignoranti s'indusse a voltarlo in volgare; e molte vite dei santi che ora si trovano nella Collezione delle vite de' ss. Padri, furono dal latino recate in toscano in servigio

quinto soffocò coll' erudizione il nuovo genio e spinse di bel nuovo indietro le lettere volgari, come cosa disutile ed inelegante. Già il Petrarca aveva dato l'esempio col ricercare per le biblioteche i classici modelli della latinità da lungo tempo dimenticati, in questo aiutato dal Boccaccio, non meno di lui investigatore infaticabile di libri e di codici; e ricopiandoli diffonderli e farli conoscere e studiare; onde i quattrocentisti applicarono del tutto al latino, ed a scapito dei moderni fecero rivivere gli antichi per quasi tutto il secolo; se non che verso la fine di esso e il cominciar del cinquecento si ridestarono l'amore ed il culto della toscana favella, a cui piegaronsi i latinisti medesimi, come il Poliziano, il quale greco, latino e toscano scrisse con pari facilità (1), e pur non scadendo nè le latine, nè le greche lettere, risorsero le italiane ed ebbero il massimo incremento. A questo rinascere della lingua volgare contribuì moltissimo il card. Pietro Bembo amante di essa studiosissimo, il quale e coll' esempio e co' dialoghi sulla volgar lingua intese e riuscì a distruggere il pregiudizio comune ancora fra i letterati, che la toscana favella non fosse atta a trattare con dignità e con eleganza soggetti gravi ed argomenti serii; onde noi dobbiamo avergli grazia e merito d'aver dato alle lettere nostre un impulso che più non s'indebolì, nè venne meno. Per queste ragioni adunque è manifesto che il quattrocento non potè produrre nè commedia, nè altro dramma qualsiasi italiano, prima dell'*Orfeo* del Poliziano; e la *Fabula di Cefalo* di Niccolò da Correggio, citata da taluni come di questo secolo, fu composta circa

---

della gente semplice; così il volgarizzatore della leggenda di S<sup>a</sup> Margherita dice ch'ei la trasse dalla scrittura, cioè dal latino, perchè: *La gran partita della gente — La scrittura non intende neente.* E scrittura chiamavasi il latino appunto perchè sola lingua che da' dotti si scrivesse.

(1) Così dice l'epitaffio postogli in S. Marco a Firenze dove è sepolto: *Politianus in hoc tumulo jacet Angelus, unum — Qui caput et linguas, res nova, tres habuit. Obiit an.* 1494, *sept.* 24, *aetatis* 40. La lapide è posta sotto quella del mirabile Giovanni Pico contemporaneo ed amico suo, la quale dice così: *Joannes jacet hic Mirandula, caetera norunt — Et Tagus et Ganges, forsan et Antipodes.*

l'anno 1486, cioè dopo l'*Orfeo*, e verso la fine del secolo. Del resto la era quella una favola senza metodo e senza artifizio, poichè nel prologo l'autore stesso si protesta non esser la sua nè tragedia nè commedia: *Non vi do già questo per commedia; — Chè in tutto non si osserva il modo loro; — Nè voglio la crediate tragedia, — Sebben de Ninfe gli vedreti il coro. — Fabula o istoria qual ella se sia, — Io ve la dono e non per precio d'oro.*

Il medesimo si ha da dire della *Floriana*, commedia in terza rima e intessuta di altri metri, cui Luigi Riccoboni (1) vorrebbe riferire al principio del 1400, ma che, sebbene, come dice Scipione Maffei (2), nell'edizione seconda del 1526 si dica commedia antica, non può essere posta innanzi all'*Orfeo*, e quindi cade anch'essa negli ultimi anni del secolo decimoquinto: il che si confèrma dal Tiraboschi, il quale contro l'avviso del Quadrio la reputa d'assai posteriore (3). Molto meno fondato, secondo lo stesso Tiraboschi, si è quello che il Quadrio sulla fede d'altri scrittori dice, cioè, che Giovanna di Fiore da Fabbriano al principio del secolo decimoquinto scrivesse due commedie in versi italiani, intitolata l'una: *Le fatiche amorose*, l'altra *La fede*, e che un Ferdinando Silva cremonese per le nozze di Bianca Maria Visconti con Francesco Sforza componesse in italiano e facesse rappresentare un'altra commedia intitolata *L'amante fedele;* poichè non ve n'ha memoria in scrittori di quei tempi, e quelli che dal Quadrio si allegano non sono così autorevoli, che basti la loro parola a farne fede sicura. Quello poi che il Bumaldi narra di tragedie volgari composte circa l'anno 1250 da Fabbrizio bolognese non si può in alcun modo ammettere, poichè è chiaro il Bumaldi essere stato indotto in errore da un luogo male da lui inteso del *volgare eloquio* di Dante, ov'è detto (lib. II, c. 22) che Guido Ghislieri e Fabbrizio bolognesi cominciarono ad usare nel genere tragico del verso settenario: *Verumtamen quosdam ab eptasyllabo tragice in-*

(1) *Histoire du thèâtr. ital.*, chap. 4.
(2) *Esame all'elog. ital. del Fontanini*, pag. 54.
(3) *Storia della Lett. it.*, lib. III, cap. 3°, 30.

*coepisse invenimus, videlicet Guidonem de Ghisileriis et Fabricium bononienses;* ma Dante, come ognun sa, e come osserva il p. Affò, per *tragico* intendeva semplicemente stile sublime nella stessa guisa che elegiaco chiamò lo stile umile e basso, e comico lo stile mezzano; le quali denominazioni spiega egli stesso dicendo (*ib.*, c. 3): *Deinde in his quae dicenda occurrunt, debemus discretione potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragoediam superiorem stilum intelligimus, per comoediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum.* Senza che parlando altrove dell'idioma bolognese cita Fabbrizio con altri non tragici, ma lirici cantori, Guido Guinicelli, Guido Ghislieri ed Onesto, e ne riporta questo verso, che chiaramente appare essere di una canzone: *Lo mio lontano gire* (*ib.*, lib. I, cap. 15).

Niun vero dramma dunque precede l'*Orfeo* del Poliziano, se si eccettuano le informi rappresentazioni dei misteri, come si è detto, una delle quali abbiamo in questo tempo composta da Giuliano Dati fiorentino, che viveva circa l'anno 1443 ed intitolata: *La rappresentazione del Nostro Signor Gesù Cristo, la quale si rappresenta nel Colliseo di Roma il venerdì santo con la SS. Resurrezione istoriata.* Feo Belcari, scrittore in prosa purgatissimo, autore dell'elegante *Vita del b. Giovanni Colombini* e del volgarizzamento del *Prato spirituale*, nato in Firenze l'anno 1410, e morto il 1484 (1) compose in ottava rima l'*Abramo* e l'*Isacco*, che si rappresentò, come dice il Mazzucchelli (2), per la prima volta nella chiesa di S. Maria Maddalena in Firenze l'anno 1449. Più tardi abbiamo quella di *Barlaam* e *Josafat* di Bernardo Pulci, ed un'altra della sua moglie Antonia, e quella dei *Ss. Giovanni e Paolo* di Lorenzo de' Medici; come anche la *Conversione di Santa Maria Maddalena* ed i *Miracoli di S. Geminiano* di Antonio Alamanni. Pietro Napoli Si-

(1) Il Belcari scrisse in toscano queste sue opere perchè le dedicava a persone pie, ma ignoranti per lo più di latino, quali erano allora i Gesuati, e non intendeva in niun modo a scopo letterario.

(2) *Scritt. ital.*, tom. II, part. 1, pag. 621.

gnorelli (1) ricorda pure e descrive certe farse ridicole e buffonesche composte da Piero Antonio Caracciolo, le quali in questo secolo, sotto il regno di Ferdinando I, furono in Napoli rappresentate (2).

8. *Drammi latini in Italia.* — Ma quantunque non si componessero commedie e tragedie in volgare, se ne componeva tuttavia in latino; ed Albertino Mussato scrisse la tragedia *Ezzelino;* Secco Polentone la commedia *Lusus ebriorum*, tradotta poscia in italiano e intitolata la *Catinia;* Gregorio Corraro patrizio veneto, morto nel 1464 di soli 18 anni, compose una tragedia intitolata *Progne*, tradotta e data per sua in seguito dal Domenichi; Leonbattista Alberti stese in prosa latina una commedia detta *Philodoxeos*, che per lungo tempo fu stimata opera di antico scrittore; Ugolino da Parma, di cui un'antica orazione di anonimo recitata l'anno 1437 dice: *Comoedias edidit ornatas, dulces et jucundissimas*, scrisse la *Philogenia* in prosa latina, con stile, dice il Tiraboschi, simile a quello dell'Alberti che sente alquanto di quel de' comici antichi. Una tragedia in versi jambici dedicata al duca Borso, la quale tratta delle vicende del celebre capitano Jacopo Piccinino, arrestato nel 1464 e fatto morire da Ferdinando re di Napoli, intitolata *De captivitate ducis Jacobi*, fu di questo tempo composta da un Laudivio, dal Maffei creduto veronese, ma che fu da Vezzano nella Lunigiana, grosso paese poco distante da Sarzana, come si vede da una lettera del card. Jacopo Ammanati, nella quale vien così nominato: *Laudivius Vezanensis Lunensis Eques Hierosolymitanus;* e secondo il p. Oldoino nel suo *Ateneo Li-*

---

(1) *Vicende della coltura delle Due Sicilie*, tom. 3°, pag. 364.

(2) L'abate Arteago citato dal Tiraboschi, ravvisò i primi abbozzi dell'opera in musica nella *Conversion di san Paolo*, che, per ordine del cardinale Riario, fu in Roma rappresentata l'anno 1480. Ma innanzi tutto, come avverte lo stesso Tiraboschi, di questo dramma non si trova memoria alcuna presso gli scrittori; poi quantunque tali rappresentazioni fossero intrammezzate di canti, di suoni e di sinfonie, come si può dalle rimaste scorgere anche adesso, non consta però in veruna maniera, che qualche parte del dramma stesso fosse messa in musica.

*gustico* appartenne alla famiglia Zacchia (1); ed in un'elegia a lui indirizzata è lodato come valoroso poeta: *Laudivi celebres inter numerande poetas — Quos sacra Cyrrhei nutriit unda lacus,* sebbene il Pontano lo biasimi come uomo vanaglorioso, pieno di se stesso e poeta da nulla: *inanissimi simul hominis, et ineptissimi poëtae.* In un epigramma latino di Girolamo Bologni è lodato come primo scrittore di tragedia Tommaso da Prato trivigiano, che una ne compose sopra la passione di Cristo:

*Nemo Sophocleos ausus tentare cothurnos*
*Colchica per proprios detulit acta pedes:*
*Divinam sobolem crudeli caede peremptam*
*Tu canis et Iudae Pontificumque nefas;*

ed un'altra sullo stesso soggetto di Bernardino da Campagna è ricordata dal Maffei. L'uso di scriver latino i componimenti drammatici si mantenne ancora per qualche tempo nel secolo seguente, poichè il famoso Pier Paolo Vergerio negli anni di gioventù compose una commedia latina intitolata: *Paulus; comoedia ad juvenum mores instituendos* (2). Nè solamente si componevano tragedie e commedie dagli scrittori d'allora, ma rappresentavansi ancora le antiche commedie di Plauto e di Terenzio, preponendovi elegantissimi prologhi lavorati dai più valenti latinisti del tempo, come il Poliziano, il quale a richiesta di Paolo Comparino ne stese uno bellissimo sul far di Plauto per i *Menecmi,* che si può leggere nell'epistola 15ª del libro VII diretta allo stesso Comparino. Difatti Marc'Antonio Sabellico nella vita di Pomponio Leti dà a questo celebre letterato

---

(1) Vedi il *Tiraboschi*, op. cit., lib. III, cap. 3°, 29. L'aver scambiato la z per un r, fece che *Vezanensis* si leggesse *Veranensis*, corretto poi dal Maffei, come ho detto, in *Veronensis*.

(2) Pier Paolo Vergerio vescovo di Capodistria è rinomato per la sua apostasia (chè ito legato del Papa in Germania, si lasciò convertire ai luterani) e per l'odio e la maldicenza contro la Corte di Roma. Sua è la sconcia novelletta riguardante quel Cosimo de' Gheri vescovo di Fano, sparsa a carico di Pier Luigi Farnese, e narrata sconciamente dal Varchi sul fine delle sue storie fior., da cui a occhi chiusi la tolse anche il Botta.

la lode di aver fatto rivivere in Roma i drammi antichi ed aperto l'adito ai moderni, cosa in questa città non prima veduta: *Pari studio veterem spectandi consuetudinem desuetae civitati restituit, primorum Antistitum atriis pro theatro usus, in quibus Plauti, Terentii, recentiorum etiam quaedam agerentur fabulae;* anzi nello stesso palazzo pontificio alla presenza del papa si rappresentò l'anno 1484 un dramma intorno alla vita di Costantino, come attesta Jacopo Volterrano nel diario pubblicato dal Muratori (1): *Bacchanalium die qui carnisprivium nuncupatur, acta est historia Constantini Caesaris in Pontificis atrio, ubi Cardinales in Curiam venientes ab equis descendunt. Pontifex e superioribus fenestris laetus spectavit. Huic scenae praefectus erat Genuensis quidam Constantinopoli natus et educatus, et in Pontificis familiam ascitus. Hic cum Constantini personam sustineret, ex eo die imperatoris nomen accipiens, usque ad mortem illud honorifice detulit.*

9. *I teatri.* — Essendo tutti questi drammi composti in latino, e perciò non intesi se non dai letterati (2), si rappresentavano non in teatri pubblici, ma nelle corti dei principi, la quale usanza durò ancora nel secolo seguente in modo che tutta la classica commedia del decimoquinto e del decimosesto secolo fu cortigiana. Si fabbricavano i teatri ora posticci, ora stabili con lusso e con pompa quando maggiori, quando minori, secondo le occasioni. In Roma furono splendide e magnifiche le rappresentazioni fatte per ordine del card. Riario

(1) *Rerum ital. script.*, tom. XXIII, p. 194.

(2) Per il popolo erano, come pare, in uso fin d'allora le commedie a soggetto, che si rappresentavano su per le piazze da gente che giravano di città in città, buttando fuori i motti e le facezie che venissero loro lì per lì sulla lingua. Nè mancarono di certo gli spettacoli di fantocci di legno, detti *burattini*, poichè questo fu sempre il divertimento del popolo che si diletta a sentir le ridicole scurrilità, e le sonore bastonate che piombano su quelle teste di legno, date p. e. da Arlecchino al suo padrone. Ho detto questo essere sempre stato il divertimento del popolo, poichè in fatti l'ebbero anche i Greci, i quali chiamavano Νευροσπάστης l'istrione, che col mezzo di fili faceva muovere quasi con nervi tali fantocci.

quando in questa città passò Eleonora di Aragona che andava sposa l'anno 1473 al duca di Ferrara Ercole I: e l'Infessura nel Diario presso il Muratori (1) ne dice così: « Lo cardinale di Santo Sisto, detto frate Pietro (2), nel detto tempo fece coprire la piazza de' Santi Apostoli et fece certi tavolati intorno alla detta piazza con panni di arazzo et tavole a modo d'una loggia e corritore; et anche sopra lo porticale di detta chiesa fece un'altra bella loggia tutta ornata, et in quei tavolati fu fatta per li Fiorentini la festa di Santo... (il nome del santo non è espresso). E dopo lo martedì fu fatta l'altra devozione del Corpo di Cristo, et nello martedì fu fatta l'altra di S. Giovanni Battista ». Al medesimo cardinale è diretta una lettera di Sulpizio da Veroli, citata dal Tiraboschi, dalla quale si conosce quanta fosse la magnificenza di questo prelato nelle cose teatrali. Eccone un passo: *Tu enim primus Tragoediae, quam nos iuventutem excitandi gratia et agere et cantare primi hoc aevo docuimus (nam eius actionem iam multis saeculis Roma non viderat); in medio foro pulpitum ad quinque pedum altitudinem erectum pulcherrime exornasti: eamdemque, postquam in Hadriani mole Divo Innocentio spectante est acta, rursus intra tuos penates, tamquam in media Circi cavea, toto consessu umbraculis tecto, admisso populo et pluribus tui ordinis spectatoribus honorifice excepisti. Tu etiam primus picturatae scenae faciem, quum Pomponiani Comoediam agerent, nostro saeculo ostendisti. Quare a te quoque Theatrum novum tota Urbs magnis votis expectat; videt enim liberalitatem ingenii tui, qua ut uti possis, Deus et fortuna concessit.* Lo stesso cardinale in casa sua fece innalzare un teatro per la rappresentazione di un dramma riguardante la presa e l'espugnazione di Granata, composto dal cesenate Carlo Verardi in occasione che si festeggiò in Roma la vittoria che dèi Mori riportò il re Ferdinando di

(1) *Rerum ital. script.*, vol. III, part. 2, pag. 1143.

(2) Non fu il card. Pietro, ma il card. Raffaele Riario, a cui si attribuisce la gloria di aver rinnovata in Roma l'idea delle vere rappresentazioni teatrali. Così il Tiraboschi.

Spagna, dalla quale s'ebbe il titolo di *Cattolico*. Il dramma era latino ed in prosa, e venne dal Verardi con un'epistola dedicato al Riario. L'esempio di Roma fu fecondo ed ebbe in molti luoghi imitatori, che cominciarono a procurare teatrali rappresentazioni ed erigere nelle corti e nei palazzi ricchi ed eleganti teatri; ma tutti in pompa e magnificenza sorpassò Ercole I duca di Ferrara, la qual città fu, come si vedrà, la culla della drammatica volgare. L'antico diario ferrarese edito dal Muratori (1) e citato dal Tiraboschi fa spesso menzione di tali spettacoli teatrali; ed il primo che accenni si è quello del 25 gennaio 1486: « Il duca Ercole « da Este fece fare una festa in lo suo cortile, et fu una « facezia di Plauto che si chiama il *Menechmio* (2). Erano « due fratelli che si assomigliavano, che non si conoscevano « l'uno dall'altro; e fu fatto suso uno tribunale di legname « con case cinque merlade, con una finestra et uscio per « ciascuna; poi venne una fusta di verso le caneve et « cusine et traversò il cortile con dieci persone dentro, con « remi et vela del naturale, et qui si attrovonno li fratelli « l'uno con l'altro, li quali erano stati gran tempo che non « s'avevano visti; et la spesa di dicta festa venne più di « ducati 1000 ». Indi segue a narrare come a gennaio dell'anno seguente fu fatta un'*altra facezia di Plauto chiamata Cefalo*; e poi di nuovo « di notte la festa di *Amfitrione* « e di *Sosia* con un paradiso con stelle ed altre robe che « fu una bella cosa; ma non si potè finire, perchè cominciò « a piovere et bisognò lasciar stare a hore cinque di notte « et doveva durare fino alle nove, et ghe era il Marchese « di Mantua et messer Hannibale de' Bentivogli fiolo di « messer Zoanne de' Bentivogli di Bologna con una grande « compagnia, li quali erano venuti a trovare la sposa fiola

(1) *Rerum ital. script.*, tom. XXIV, pag. 278.

(2) Questa rappresentazione destò la maraviglia in tutta Italia, ed il cav. Batista Guarino che allora si trovava in Ferrara, ne lasciò memoria piena d'ammirazione in una sua elegia che leggesi tra le altre sue poesie latine, un brano della quale a questo proposito è recato dal Tiraboschi, op. et loc. cit., 33.

« del duca Hercole per dicto messer Hannibale ». E così molte altre feste teatrali con sfoggiati apparecchi furono nei seguenti anni date e da Ercole e da Alfonso. Anche Ludovico Sforza, duca di Milano, a favorire le lettere ed i letterati fece aprire in Milano un teatro, come dimostra un epigramma a lui indirizzato da un poeta di quel tempo, Landino Corti, che è riportato dal Tiraboschi (1). Su questi teatri principeschi adunque si rappresentavano drammi latini, e principalmente in Ferrara mettevansi sulla scena Plauto e Terenzio, come si è veduto testè, e come anche attesta il Bembo, che alcuna fiata vi si trovò presente, in una lettera ad Angelo Gabrielli: *Non fuit tanti comitiis, et foro interesse, ut ludis nostris careres: tres fabulae actae sunt per hos dies, Plautinae duae, Trinummus et Poenulus, et una Terentii Eunuchus, quae quidem ita placuit, ut etiam secundo et tertio sit relata* (2). È da osservare per altro che molte di queste commedie rappresentate in Ferrara erano voltate in volgare da diversi e dallo stesso duca Ercole, che tradusse i *Menechmi;* ed il *Cefalo* ricordato sopra dal diario ferrarese si è quello di Niccolò da Correggio, del quale ho già innanzi fatto menzione, e che non è, come afferma il diario, una traduzione di Plauto, ma una specie di dramma pastorale rozzo ed informe, secondo che si è già osservato.

10. *L'Orfeo del Poliziano.* — Il primo dramma veramente italiano fu l'*Orfeo* di Angelo Poliziano, del quale io non dovrei parlare, come di quello che pende piuttosto al tragico, se non fosse che da esso ha principio la storia della drammatica nostra, ed è la prima composizione teatrale non tradotta dall'antico, che in verità meriti tal nome.

Chi fosse Angelo Poliziano non è uom che l'ignori; celebre latinista, valente grecista, nelle cose sue volgari pieno di

(1) Op. et loc. cit., 32.

(2) *I. epist. famil.* 18. Ciò conferma quello che si è altrove detto, essere l'*Eunuco* la miglior commedia di Terenzio e per l'intreccio e per i caratteri.

grazia ingenua e di fiorita eleganza. Giovinetto di quattordici o quindici anni egli compose le stanze per la giostra di Giuliano de' Medici, e tosto da quella potente famiglia fu ricevuto in grazia, ed a Lorenzo il Magnifico fino alla morte fu carissimo (1). Fanciullo ancora, come scrive egli stesso ad Antonio Zeno, tradusse dal greco in eleganti versi latini l'*Amor fuggitivo* di Mosco: *Amorem fugitivum, quem pene puer adhuc e graeco in latinum converti, non sententiis modo, sed numeris etiam servatis ac lineamentis pene omnibus, cupienti flagitantique diu tibi mitto tandem* (2). Quanto poi valesse nella poesia volgare ce lo attestano le preziose sue rime, e l'elogio che ne fece il celebre Giovanni Pico, il quale a Dante ed al Petrarca lo agguaglia: *Rythmis praeterea Hetruscis Franciscum Petrarcam et Dantem elegantia et vi poetica, nec scriptura tantum sed pictura earum rerum quas exprimit, facile aequavit* (3): ed Antonio Camelli, detto il Pistoia, citato dall'Affó nella prefazione alla sua stampa dell'*Orfeo*, di lui così cantò in un sonetto:

*Chi dice in versi ben, che sia toscano?*
*Di' tu in vulgare? in vulgare e in latino,*
*Laurenzio bene, e il suo figliuol Pierino;*
*Ma in tutti e due val più il Poliziano.*

Ora il cardinale di Mantova, creato legato del Papa in Bologna, a Mantova sua patria, di cui anche era vescovo, volle recarsi traendo seco una grande comitiva di amici e di contigiani, fra cui si trovavano Galeotto e Giovanni Pico della Mirandola ed il Poliziano stesso. Ciò avveniva, secondo la congettura del Bettinelli, approvata e ricevuta dall'Affó

(1) Lorenzo spirò l'anima tra le braccia del Poliziano, il quale in una bella e lunghissima lettera a Giacomo Antiquario, che è la 2ª del lib. IV, ne descrisse la morte edificante, e tra le moltissime cose narrò la visita fatta al Magnifico morente da frà Girolamo Savonarola, senza per altro dire con sincerità e schiettezza quello che il libero ed ammirabile frate in su quell'estremo domandasse solennemente all'oppressore della libertà repubblicana, ed al corruttore dei costumi e della moralità publica.

(2) *Ep.*, lib. VII, 15, pag. 199, ed. *Lugduni*, 1546.

(3) *Op.*, tom. 2, *epist.*, lib. III.

l'anno 1472, onde il Poliziano contava appena diciott'anni, e nove, o tutt'al più undici, Giovanni Pico (1). Quivi il Poliziano a requisizione del cardinale che aveva destinata una festa teatrale, in due giorni fra tumulti e disturbi compose l'*Orfeo*, che da cortigiani ed amici fu rappresentato con approvazione ed applausi di tutti gli spettatori. Ma il Poliziano dopo la rappresentazione non se ne diede altra cura e come parto informe all'usanza dei Lacedemoni l'avrebbe spento, secondo che scrive egli stesso al Canale, se gli amici suoi e specialmente il detto Carlo Canale, cameriere del cardinale di Mantova, a cui era sommamente piaciuto, non lo avessero mantenuto in vita e più tardi fatto pubblicare. Ecco la citata lettera del Poliziano al Canale, che erroneamente fu creduta una dedica premessa all'edizione dell'*Orfeo*, mentre non è altro che una lettera privata di raccomandazione, come fece osservare il p. Ireneo Affó: « Angelo Poliziano a messer Carlo Canale, salute. — Solevano i Lacedemoni, umanissimo messer Carlo, quando alcun loro « figliuolo nascea o di qualche membro impedito o delle « forze debile, quello esponere subitamente, nè permettere « che in vita fosse riservato, giudicando tale stirpe indegna « di Lacedemonia. Così desideravo ancor io che la fabula « di *Orfeo*, la quale a requisizione del nostro reverendissimo « Cardinale Mantuano, in tempo di duo giorni, intra continui tumulti, in stilo vulgare, perchè dagli spettatori fusse « meglio intesa, aveva composta, fosse disubito non altrimenti che esso *Orfeo* lacerato; cognoscendo questa mia « figliuola essere di qualità da fare piuttosto al suo padre « vergogna che onore, e piuttosto atta a dargli malinconia « che allegrezza. Ma vedendo che voi ed alcuni altri, troppo

(1) Il Tiraboschi considerando la immatura età di Giovanni Pico a questo tempo non reputa probabile che ei si trovasse col cardinale in Mantova, e quanto al Poliziano, sebbene ne ammetta la precocità dell'ingegno, vorrebbe ritardare di qualche anno la composizione e la rappresentazione dell'*Orfeo*, non passando tuttavia il 1483, anno in cui morì il detto cardinale. Confesso che le ragioni del Tiraboschi non mi persuadono e non vedo perchè s'abbia a mutar la data del Bettinelli, il quale la tolse dalla storia ms. di Mantova dell'Amadei.

« di me amanti, contro alla mia volontà in vita la ritenete, « conviene ancora a me avere più rispetto all'amore paterno « e alla volontà vostra che al mio ragionevole instituto. « Avete però una giusta escusazione della volontà vostra, « perchè essendo così nata sotto lo auspicio di sì clemente « signore, merita di essere esenta dalla comune legge. Viva « dunque, poichè a voi così piace; ma ben vi protesto che « tale pietà è una espressa crudeltà; e di questo mio giu- « dizio desidero ne sia questa epistola testimonio. E voi « che sapete la necessità della mia obbedienzia e l'angustia « del tempo, vi priego che colla vostra autorità resistiate « a qualunque volesse la imperfezione di tale figliuola al « padre attribuire. Vale ». — Così un manoscritto dell'*Orfeo* certamente autentico e corretto rimase nelle mani del Canale, ma molti altri ne correvano accozzati alla peggio e confusamente dagli attori stessi che ne ritenevano a memoria alcuni brani, di che la prima edizione, seguita poi man mano da altre, uscita ai 9 d'agosto del 1494, quarantasei soli giorni prima che il Poliziano morisse, e per conseguenza non riveduta nè corretta da lui, riuscì un imbratto senza distinzione d'atti e di scene, e sì alieno dall'osservanza d'ogni legge teatrale, che tra le altre sconvenienze, come nota il Tiraboschi, Orfeo veniva fuori a cantare un'ode saffica latina in lode del cardinal Gonzaga (1). Così venne stampato più e più volte questo lavoro a carico del povero autore morto, che vi faceva la più meschina e la più trista figura del mondo; finchè il p. Ireneo Affò nella biblioteca del suo convento di Santo Spirito in Reggio scoperse un vetusto codice miscellaneo, che era appartenuto al p. Giambattista Cattaneo, nel quale fra varie rime di autori diversi contenevasi l'*Orfeo* del Poliziano col titolo di tragedia, ed accuratamente distinto in cinque atti, premessovi a modo di prologo l'argomento che la divisione in atti annunzia espressamente: « Or stia ciascuno a tutti gli atti intento — Che cinque sono e questo è l'argomento ». Il quale codice,

(1) Quest'ode stata intrusa, chi sa per qual motivo, nell'*Orfeo*, si può vedere al luogo suo tra le altre poesie latine del Poliziano.

confrontato con un altro altresì antico del signor Buonafede Vitali di Busseto, si trovò perfettamente convenire, eccettuata la divisione in atti, che in quest'ultimo mancava. Onde l'Affò pose mano a pubblicarlo, arricchendolo ed illustrandolo di critiche osservazioni erudite ed assennate (1); e grazie alle sue cure e fatiche possiamo leggere l'*Orfeo* quale fu dettato dall'autore ed ammirarne l'artistica struttura, la purità della lingua, l'eleganza e la gentilezza dello stile. Nel modo pertanto che dall'Affò venne pubblicato può all'*Orfeo* convenirsi il titolo di tragedia, conciossiachè il soggetto appartenga al genere tragico, ed il nodo dell'azione si risolva in un fi funesto che è l'uccisione di Orfeo fatta dalle Menadi, la quale non si rappresenta sulla scena conforme alla regola di Orazio (2), ma è annunziata da una Menade; e la tragedia si termina con un coro di queste Menadi ebbro e baccanale, che è una vera gemma ed un modello di stile ditirambico da meritare di essere qui recato:

Coro di Menadi (Atto V, sc. ult.).

*Ciascun segua, o Bacco, te — Bacco Bacco oè oè.*
*Di corimbi e di verd'edere — Cinto il capo abbiam così.*
*Per servirti a tuo richiedere, — Festeggiando notte e dì,*
*Ognun beva, Bacco è qui — E lasciate bere a me.*
*Ciascun segua, ecc.*
*Io ho vòto già il mio corno; — Porgi quel cantàro in quà.*

---

(1) Nell'osservazione 2ª, prova ad evidenza contro il Mureto ed altri, i quali la distinzione dei drammi in atti reputarono una capricciosa invenzione dei moderni e la condannarono (Vedi *del Mureto l'ep.* 95 *ad Hier. Zoppium et ep.* 78 *ad Petrum Lupicum*); che non solo fu nota agli antichi e da essi usata, ma altresì adoprata dai nostri all'epoca del risorgimento delle lettere; e fa osservare molto giustamente ed opportunamente altro essere dividere un dramma in atti, altro scrivere in capo a ciascuno di essi atto 1°, atto 2°, ecc.; quello sempre essersi fatto, questo in alcuni codici essersi potuto tralasciare.

(2) .... *Non tamen intus — Digna geri promes in scenam, multaque tolles — Ex oculis, quae mox narret facundia praesens. — Ne pueros coram populo Medea trucidet, — Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus, — Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.— Ep. ad Pis.*, 182.

*Questo monte gira intorno, — O il cervello a cerchio va,*
*Ognun corra in quà e 'in là — Come vede fare a me.*
*Ciascun segua, ecc.*
*Io mi moro già di sonno, — Sono io ebbra o sì o no?*
*Più star dritti i piè non ponno; — Voi siet'ebbre ch'io lo so.*
*Ognun faccia com'io fo: — Ognun succe come me.*
*Ciascun segua, ecc.*
*Ognun gridi: Bacco, Bacco, — E pur cacci del vin giù,*
*Poi col sonno farem fiacco; — Bevi tu e tu e tu.*
*Io non posso ballar più. — Ognun gridi: oè oè.*
*Ciascun segua, o Bacco, te; — Bacco, Bacco, oè oè.*

L'*Orfeo* fu al modo degli antichi Greci dal Poliziano intrammezzato di cori lirici, tra i quali ottiene certamente la palma quello delle Driadi nell'atto II, in cui queste ninfe piangono la morte della bella Euridice sposa di Orfeo, *chè una serpe la morse al piè nel dito, ed essa come succisa rosa, o come colto giglio, al prato langue.*

Ad alcuni, leggendo questo dramma, parrà strano chiamarlo tragedia, ed è certo che bene si discosta dall'indole della vera e perfetta tragedia quale fu presso i Greci e quale negli ultimi tempi risorse in Francia ed in Italia (1), pur tuttavia, come scriveva il Tiraboschi in una lettera dei 19 aprile 1715 al p. Affó, il titolo di tragedia non gli disconviene in tutto, e quantunque non sia una tragedia di Racine o di Corneille, ha nondimeno qualche idea di tragedia, ed assai più diritto a tal nome che non il poema di Dante a quello di commedia. Lo stesso Tiraboschi in un'altra lettera al medesimo conviene, come si è veduto, che l'*Orfeo* sia non solo il primo dramma italiano diviso in atti, ma

(1) Si potrebbe forse dire tragedia pastorale del genere presso a poco dell'*Aminta* del Tasso, o del *Pastor fido* del cav. Batista Guarino nel secolo seguente; i quali drammi per altro non sono veramente tragici; onde il Guarini intitolò il suo (il quale a dirlo di passaggio, quantunque si riprenda di esagerato, di freddo, di manierato ed immorale, è pur sempre un bello e delicatissimo lavoro, e da essere, come dice il Tiraboschi, gustato e goduto senza pericolo, con grandissimo piacere negli anni serii e maturi), tragicommedia pastorale; poichè l'uno e l'altro finiscono colla piena soddisfazione e contentamento dei due amanti.

assolutamente il primo tra gli scritti in nostra lingua, ragione per cui, sebbene al mio proposito non s'appartenesse, n'ho voluto dare questi pochi cenni, i quali basteranno, nè io vi aggiungerò altro *chè*, per valermi di un'espressione dantesca: *a sè ritorce tutta la mia cura — Quella materia ond'io son fatto scriba* (*Par.*, X, 26).

11. *Il cinquecento.* — Il decimosesto secolo segna l'epoca al risorgimento della vera commedia in Italia, come d'ogni altro genere di composizioni, poichè niuna età fu al pari di questo fortunatissimo secolo quanto alle lettere ed alle arti feconda di tanti e sì nobili scrittori veramente italiani; onde se il decimoquarto fu il secolo della creazione della nostra letteratura, ed a ragion appellasi aureo, il decimosesto ne fu del perfezionamento e del massimo incremento, dopo il quale essa volse tantosto al declivio, e precipitò (1); e se non aureo anch'esso, dovrebbesi chiamare d'argento; conciossiachè, sebbene niuno abbia aggiunto in tutto la perfezione dei tre grandi maestri Dante, Petrarca e Boccaccio, tuttavia non meno eccellenti ed ammirabili furono l'Ariosto, il Macchiavello, il Guicciardini ed altri moltissimi. Ma quello che più distingue il secolo decimosesto si è l'eguale coltura ed il simultaneo fiorire delle tre letterature greca, latina ed italiana, le quali in bel nesso congiunte ornarono i più eletti ingegni e furono, si può dire, a tutti gli studiosi egualmente famigliari; frutto questo della grande erudizione e dei diuturni studi del secolo pre-

(1) Ciò s'intende solo delle lettere e delle arti belle, poichè quanto alle scienze non che decadere nel secolo XVII si perfezionarono ed ebbero il massimo svolgimento per mezzo principalmente del divino Galileo, e delle varie Accademie fondatesi allora in Italia, tra le quali è celebre e benemerita la fiorentina, detta del Cimento. Le fiabe aristoteliche s'ebbero così il crollo, e molto più verso la fine del secolo stesso, quando sorsero i Redi, i Malpighi, i Bellini, i Cestoni, i Vallisnieri, i Marsigli, i quali, come Galileo e gli altri avevano studiato la natura morta, si diedero a scrutar la natura viva, e, come dice il Botta, la struttura, la generazione la respirazione, le qualità salutifere o venefiche, il crescere, il nutrirsi, le costumanze e persino gli sdegni e gli amori degli animali e delle piante ci rivelarono.

cedente. La cognizione profonda delle due antiche letterature, delle quali l'una è in tutto, l'altra in parte ancor essa italiana, potè moltissimo sulla nostra, dandole quell'avviamento e quell'indirizzo che sono consentanei alle invariabili norme dell'arte e del bello; quantunque, come ho già detto sul principio di questa terza parte del mio scritto, l'avere i nostri seguite le traccie dei Greci e principalmente dei Latini, non debbasi unicamente attribuire all'imitazione esterna, ma forse più alla medesimezza del genio e dell'indole, che in una nazione radicalmente non si mutano per volger di secoli e succedersi di vicende, anzi durano sempre identici sotto forme diverse, e all'occasione producono e dànno fuori i medesimi effetti.

12. *La commedia italiana nel* 500. — Da questo segue che la commedia italiana dovette ricalcare le traccie della nuova greca e della latina, non scostandosi dal modello degli antichi maestri, e così fu infatti; purchè per imitazione non s'intenda il copiare o tradurre, ma il comporre ed inventare, seguendo tuttavia le regole e le leggi fissate dall'esempio degli antichi, i quali, per consenso e confessione di tutti, arrivarono la perfezione dell'arte, ed altrui col fatto la insegnarono. Alcuni, considerando le commedie del cinquecento come imitazione delle latine, e dell'imitazione forse foggiandosi uno strano e falso concetto, le riguardano come ciarpami e vecchiumi noiosi e stucchevoli, e mentre ammirano e lodano le moderne disegnate sul modello francese, disprezzano le antiche, e non che altro, non le stimano degne pur d'essere lette. Io non voglio torre il pregio alle moderne, delle quali non è proposito mio di parlare, che anzi riconosco ed ammiro quelle di Carlo Goldoni, che sì grande innovazione recarono nel teatro italiano, e dier luogo ad una nuova scuola d'imitatori non sempre felici; ma non posso consentire che le antiche sieno prive di merito, conciossiachè, a mio parere, l'abbiano anzi tutto, e quanto a lingua, e stile, e quanto all'arte alle moderne entrino a pezza innanzi. L'imitazione, chi ben l'intende, non nuoce, ma giova, poichè non è altro che un tenersi nella via si-

cura ed approvata dall'universale, che conduce al buono e al bello, mentre lo scostarsi da tutti e lasciar libero il freno all'ingegno, e la fantasia sbrigliata vagare a posta sua in cerca di nuove ed immaginarie bellezze, è vizio che corrompe e deprava le lettere ed il buon gusto. Nell'ordine dei fatti si danno nuove scoperte, e quindi tali progressi che distruggono quasi del tutto le dottrine e le teorie precedenti che li riguardano; ma nell'ordine delle idee, trattandosi della bellezza che è eterna ed immutabile, ed agli intelletti umani sempre rifulse e rifulge degli stessi splendori, tali innovazioni e progressi sono impossibili, e se si può dare una manifestazione più ampia e più vasta di essa ed anche sotto qnalche aspetto diverso (e ciò, mi pare, in tal materia è appunto il progresso), non è però che si alteri, si muti, si trasformi l'idea stessa della bellezza, conciossiachè qui valga l'adagio filosofico della scuola: *Plus aut minus non mutat speciem*; che se si tenti di mutarla e di crearne una nuova e fittizia, si dà nell'esagerato, nel falso, nel ridicolo, come intervenne agli scrittori del XVII secolo in generale ed al cav. Marino in particolare, le scritture dei quali oggi ci fanno ridere. Carlo Botta a questa manìa d'innovare allontanandosi dagli antichi modelli attribuisce con ragione il decadere delle lettere nel seicento in Italia e discorre quindi egregiamente dell'imitazione nei seguenti termini (1): « Le italiane lettere « avevano fatto una grande mutazione (nel secolo XVII). « I Lucani ed i Seneca erano succeduti ai Virgilii ed ai « Ciceroni, fatale malattia del genere umano, che siccome « nella parte fisica s'infastidisce dei cibi di sapore schietto « e temperato, ed è obbligato ad andare agli acrimoniosi « venuti dalle due Indie, così nella parte morale gli ven- « gono in brieve a schifo i candori delle grazie naturali, e « dà nell'affettato, nello sforzato, nello spremuto ai lambicchi. « Ciò deriva parte da superbia, parte da sterilità, che la « natura labile e corriva dal consueto all'inconsueto secon- « dano. Gli ingegni, a cui Quegli da cui ogni ben procede,

(1) *Storia d'Italia*, lib. XXXIII, verso la fine.

« è stato benigno del dono dell'invenzione, si sdegnano per « lo più di calcare le vestigia dei precessori e vanno in « cerca di novità. Ma siccome uno è il bello ed uno il buono, « così si sviano, ed invece di dar in luce parti graziosi e « sinceri, generano mostri. Come uno è il sole, così una è « la bellezza nelle arti belle. La bellezza trovata dai Greci « in Atene, dai Romani in Roma, dagli Italiani in Firenze « ed in quasi tutte le città d'Italia, non è già artifiziale, « ma bensì portata dalle leggi stesse della nostra natura; « ella è così perchè noi siamo così. Perlochè non solo brutta « ma vana e snaturata cosa fanno coloro che sotto pretesto « di novità la vogliono cambiare per sostituirgliene un'altra. « Possono bensì distruggere, cioè fare che non si senta più « nè più s'apprezzi il bello, ma trovarne un altro, no mai; « questo è un mondo nuovo che non esiste, nè v'è America « in ciò. Chi fu mai più ricco d'ingegno del Marini? Certo « nessuno. Ma divenuto superbo pel sentimento del proprio « valore, sdegnò l'amabile candore di Sofocle, d'Anacreonte, « di Virgilio, di Dante, del Tasso, e fatto insolente cercò « nuove strade per trovare novità. Ma a' dì nostri, come « sempre, chi non sa discernere, leggendolo, quel che è « oro in lui da quello che è orpello? E l'oro è precisamente « ciò che vi è di conforme ai buoni antichi esempi, l'or- « pello ciò che è nuovo e suo. Erra chi crede che la novità « non possa più rinvenirsi nella natìa bellezza, perciocchè « immenso, anzi infinito è il regno di lei, e chi taccia l'i- « mitazione di servilità è pazzo, snaturato ed ingrato (1).

(1) Chi introdusse maggior novità nella nostra letteratura e poesia che Alessandro Manzoni? Eppure leggendo l'immortal suo romanzo, tu lo senti in buona parte informato a quell'idea di bellezza antica e sempre nuova che fregia ed illumina le carte dei classici, e la novità della forma sì sobria, temperata ed acconcia, che, non che offenda, piace ed innamora; leggendo le sue poesie, tu senti quella Musa stessa a cui s'ispirarono i grandi poeti del passato, e sotto le cambiate forme puoi dire: *Agnosco veteris vestigia flammae*, poichè la bellezza rimane una ed identica in esse, sebbene si spieghi e s'adatti a' varii aspetti e colori *come*, per valermi d'una sua similitudine, *la luce rapida — Piove di cosa in cosa — E i color varii suscita — Ovunque si riposa*; eppure è sempre la stessa luce del sole, unica e sola in sì varia e molteplice bellezza ch'essa genera e produce.

« L'imitare non è già fare esattamente ciò che gli altri hanno « fatto e nulla più, ma seguitare quelle regole del comporre « umano che sono dalla stessa natura dell'uomo dettate. « Certo, sarebbe novità che uno camminasse colle mani e « portasse gli orciuoli coi piedi. Ma chi cammina così? Nes- « suno, perchè il camminare è proprio dei piedi, e il portare « delle mani. Per questo s'han da dannare l'uno e l'altro « perchè sono imitazione? Il non imitare in questo sarebbe « un rompersi il collo, come il non imitare il retto sistema « nei parti dell'ingegno è dare nel difforme. L'imitazione non « consiste nel trattare i medesimi soggetti e nemmen nel dar « loro i medesimi aspetti, ma nel comporre conforme a quelle « regole immutabili, che non sono altro che necessità deri- « vanti dalla stessa natura nostra. Questi gelsi son pur gelsi, « ed uno è così, l'altro così, ma tutti hanno la forma generale « del gelso. Tale è anche la legge delle piante che sorgono « dall'umano ingegno. L'imitare è lo stesso che dire che « tutti gli uomini ragionevoli seguitano la ragione, e se per « non imitare e far novità e' bisogna diventar matto, io mi « rimetto. Infatti confesso che i matti non imitano nessuno « e sono per mia fè molto originali. Alcuni cercano in quelle « cose l'America e l'America non c'è; e' sono Colombi che « navigano alla ventura per ispazi vuoti. Forse nell'imita- « zione come l'abbiamo descritta, e che altro non è che una « conformità con la natura nostra, tale quale Dio l'ha fatta, « manca la varietà, manca la novità? Certo, mai no. Met- « tiamo che Raffaello abbia pinto un solo quadro, quello « della *Trasfigurazione*, per esempio. Sarebbero forse da « dannarsi altri pittori, dei quali l'uno avrebbe pinto la « *Sacra Famiglia*, l'altro la *Santa Cecilia*, un terzo il *Trionfo* « *di Galatea*, un quarto la *Madonna della Seggiola*, tali « quali li pinse Raffaello, sarebbero, dico, da dannarsi, per- « chè avrebbero imitato il fare del grande Urbinate? Non è « forse diverso lo stile del Domenichino da quello di Raffaello, « quel di Tiziano da quello del Domenichino, quel del Correg- « gio da quello di tutti loro, e così via d'ogni altro? Eppure « pinsero tutti colla medesima idea, secondo il medesimo « tipo della bellezza, rappresentando non la natura deforme,

« ma la natura abbellita. Il più bel pregio, il più bel vanto « dell'umano ingegno, quello che principalmente dalle bestie « ci distingue, è appunto quello di aver trovato il tipo della « natura abbellita in ogni genere di composizione ingenua « di lettere ed arti; e v'è chi vuole risommergersi nel lezzo! « Quelle differenze, quelle varietà possono andare fino al- « l'infinito. Male adunque argomenta chi pretende non es- « servi varietà, non novità nell'imitazione, la quale non si « dice che consista nell'imitare un sol uomo, nè nel porre « i piedi dov'ei li pose, ma nel ritrarre sempre la bellezza « statuita dalla natura, e nel battere la medesima strada, « che già altri condusse ai sublimi poggi, cui il mondo « ammira ».

Ora, se universalmente si ammette essere stati maestri e modelli della commedia i Greci con Menandro e Filemone, i Latini con Plauto e Terenzio, non veggo perchè s'abbiano da riprendere o disprezzare i comici nostri del cinquecento, i quali si attennero al loro esempio e lavorarono sopra lo stesso tipo i loro drammi, imitando nel senso che testè si è dichiarato. Nè si può dire con verità e giustizia che abbiano copiato, od anche solo seguito servilmente con pedestre imitazione i classici modelli; conciossiachè chi voglia pure leggerne quì e quà qualche brano, s'accorgerà bentosto e di leggieri che non ne hanno tolto se non il tessuto generale, e la maniera di svolgere, di condurre e terminare il dramma (in che consiste, come si è veduto, la vera imitazione), ma che nel resto lavorarono di proprio capo e lasciando alla fantasia ed all'invenzione amplissimo campo, seppero vagarvi e diportarvisi piacevolmente, senza declinar mai dalle leggi generali dell'arte imposte dal decoro e dagli antichi esempi. La *Calandra* del Bibbiena, la *Clizia* del Macchiavello sono imitazioni, quella dei *Menecmi,* questa della *Casina* di Plauto, ma chi oserà affermare, non avere queste commedie il pregio dell'originalità nell'imitazione stessa, e non essere da sè belli, compiuti e graziosissimi drammi? Oltrecchè molti comici del cinquecento non trassero i soggetti dalle commedie latine, ma ritenendo di queste il metodo e l'artifizio, ne crearono dei nuovi e li seppero acconciamente

maneggiare, come il Macchiavello la *Mandragola*, l'Ariosto la *Lena*, la *Scolastica*, il *Negromante*, il Cecchi il *Donzello*, il *Servigiale* ed altre moltissime, ed il Lasca si può dire tutte le sue, che sono pur graziosissime e piene delle più schiette grazie natìe. In quelle stesse poi che del tutto imitarono dagli antichi maestri, a mio giudizio, e di chi vorrà senza passione ed idee preconcette leggere ed esaminare, riuscirono di gran lunga superiori e nella vena del ridicolo e nella facilità e nel brio della scena e del dialogo, e nel creare quelle che chiamano *situazioni comiche*, e nella copia e vivacità dei sali e dei motti; il qual vantaggio dei nostri sugli antichi in gran parte devesi anche attribuire alla lingua toscana della latina molto più ricca, pieghevole, piena di partiti, di tragetti, d'idiotismi, e, Proteo novello, atta a rivestire forme svariatissime, efficaci ed eleganti (1). Di questo chi abbia gusto e discernimento può agevolmente convincersi, confrontando attentamente gli uni cogli altri e leggendo per via d'esempio il *Trinummo* di Plauto e la *Dote* del Cecchi da quello imitata.

---

(1) A questo proposito dice così il Cesari nella sua *Difesa dello stil comico fiorentino*. « Io vo' dir che Terenzio dovrebbe in questo fatto alla lingua ed ai comici fiorentini portare invidia; chè a far parlare il popolo con sale, vivacità, leggiadria, cotesta lingua vale ed opera sì, che a gran pezza la latina medesima non ci arriva, di che il Bonciario, grande scrittore d'oltremonti (di colà ci vengono i conoscitori di tanta bellezza) citato dall'Albergati, non dubitò di affermare: le commedie toscane vincere di lunga mano le greche e le latine che a noi son rimase. Anche il Salvini ne reca il testimonio di Quintiliano, il quale diceva che la commedia romana non asseguiva *illam solis concessam Atticis venerem;* e in questo la fiorentina lingua ha tutto il sapore dell'Attica ». Così pure la pensava il Davanzati, ingiustamente dal Monti accusato di aver messo il gravissimo Tacito in camicetta e gonnellino toscano, il quale al suo mirabile volgarizzamento aggiunse postille intese talvolta a dimostrare quanto l'espressione toscana superi in forza ed evidenza la latina, e quanto più vibrato ed efficace ne riesca lo stile; onde in una postilla al cap. 35 del lib. 1° degli Annali se la piglia col Muzio l'autor della *Varchina che* (son sue parole) *venne di Capo d'Istria in Firenze a parlare e scrivere di questa patria villanamente, e insegnarci favellare con la sferza in mano di quelle sue pedantesche battaglie.* Veggasi anche su questo fatto la sua terza lettera agli Accademici Alterati, e la prima a Messer Baccio Valori, premesse al Volgarizzamento degli Annali.

13. *Saggi e confronti.* — La brevità del mio libro non mi permette di far confronti, tuttavia vo' recare qualche scena dell'uno e dell'altro, poichè quantunque sieno un po' lunghette, serviranno se non altro a ricreare alquanto l'animo del lettore che abbia avuto la benigna e paziente sofferenza di seguirmi fino a questo punto. Piglierò la scena prima dell'atto III della *Mostellaria* di Plauto, in cui il servo Tranione con sue favole di spiriti e di fantasime cerca di allontanare dalla casa il padrone Teuropide arrivato da lungo viaggio in quel punto, affinchè non colga dentro alla sprovvista il figliuolo a far gazzarra; e per essere più agevolmente inteso, lascierò il testo latino, valendomi invece della traduzione in vivente linguaggio toscano fatta da Temistocle Gradi, sebbene il recare il volgarizzamento in cui Plauto riceve la grazia e pieghevolezza fiorentina, che gli manca nel rozzo suo latino, tolga alquanto alla perfezione ed all'esattezza del confronto; ma chi il voglia può ricorrere da sè al testo e pigliarlo come sta.

### ATTO TERZO — Scena I.

*Teuropide e Tranione.*

*Teur.* (*da sè*) Tante grazie, o Nettuno, che ora mi hai lasciato venire via vivo da te. Ma se da ora innanzi tu saprai ch'io mi sia messo in mare quanto è largo un piede, fammi subito senza riguardi quello che mi volevi fare dianzi. Tutto quello che avevo da fidarti te l'ho fidato; da oggi in su alla larga fra noi.

*Tran.* (*da sè*) Oh! tu l'hai fatta grossa, o Nettuno, che ti sei lasciato sfuggire un'occasione così buona!

*Teur.* (*come sopra*) Dopo tre anni torno a casa dall'Egitto, e credo che arriverò desiderato dalla famiglia.

*Tran.* (*c. s.*) Tanto più desiderato chi fosse venuto colla nuova che ieri eri cascato morto.

*Teur.* (*c. s., accorgendosi della porta chiusa*) Ma che vuol dir questo? Così di giorno chiusa la porta? Busserò: O di casa? c'è nessuno che apra?

*Tran.* Chi è che si è avvicinato alla porta di casa?

*Teur.* (*da sè*) Eppure quest'uomo è il mio servo Tranione.

*Tran.* O padrone Teuropide, ben trovato io ti do il mi rallegro, che ti trovo in buona salute. Sei stato sempre bene?

*Teur.* Sempre come mi vedi.

*Tran.* Ci ho tanto piacere.

*Teur.* Ma voi altri che mi fate, siete ammattiti?
*Tran.* Perchè?
*Teur.* Così a passeggiar fuori! a guardar la casa non c'è un'anima, nè chi apra, nè chi risponda, dal bussar ho quasi rotta l'imposta.
*Tran.* Meschino! hai tu forse toccato qui? (*accennando la casa*).
*Teur.* Perchè non ci avevo a toccare? Anzi da picchi ho quasi rotta la porta, t'ho detto.
*Tran.* Ci hai toccato?
*Teur.* Toccato, ti dico, e bussato.
*Tran.* Ahi!
*Teur.* Che c'è? come avevo a fare a bussare senza toccare?
*Tran.* Tu l'hai fatta!
*Teur.* Che affare è egli?
*Tran.* L'indegna scelleraggine, il male che hai fatto non si può dire.
*Teur.* Ma perchè? o con che novità mi vieni a un tratto?
*Tran.* Affeddeddio gli hai morti.
*Teur.* E chi?
*Tran.* Tutti i tuoi.
*Teur.* Magari! ma morto te col tuo augurio!
*Tran.* E io invece ho paura che l'abbia a pagar tu e cotest'altra gente (*accenna a quelli del seguito di Teuropide*).
*Teur.* Ma che hai?
*Tran.* Fuggi per carità, allontanati da questa casa. Vien qua, qua più vicino a me, tocca la terra con una mano: e animo! di' a tutta quella gente che si scosti.
*Teur.* Scostatevi.
*Tran.* Badate di non fregarla neppure, la casa, e toccate la terra voi altri ancora.
*Teur.* Ma di grazia, perchè non s'entra qua?
*Tran.* Perchè da sette mesi che ne siamo venuti via noi, nessuno ha più messo piede in questa casa.
*Teur.* Ma perchè? parla.
*Tran.* Allucia intorno; un tratto ci fosse chi chiappasse a volo le nostre parole.
*Teur.* Siamo bene al sicuro.
*Tran.* Rimira dell'altro.
*Teur.* Non c'è nessuno; via, parla una volta.
*Tran.* Un misfatto di sangue ci fu commesso.
*Teur.* Che vuol dire? non intendo.
*Tran.* Ti dico che anticamente, una volta, tempo già fu, ci commisero un misfatto di sangue; e noi l'abbiamo scoperto proprio ora.
*Teur.* E qual è questo misfatto, o chi lo fece? sentiamo.
*Tran.* Un tale, forse quello stesso che ti vendè questa casa, avendo raccettato un forestiero, lo prese, e l'ammazzò.
*Teur.* L'ammazzò?
*Tran.* Poi gli levò i quattrini, e lo sotterrò proprio qui nella casa.

*Teur*. O come siete venuti in sospetto di questo fatto?

*Tran*. Te lo dirò, ascolta. Una volta che il tuo figliuolo era stato a cena fuori, tornato a casa, ce n'andammo tutti a letto, e ci addormentammo. Io a caso m'ero dimenticato di spengere la lucerna, quand'egli a un tratto caccia un urlo che mai.

*Teur*. Egli chi? il mio figliuolo?

*Tran*. Zitto, zitto; sta' e senti. E dice che nel sonno gli s'era fatto davanti quel morto.

*Teur*. Dunque proprio nel sonno?

*Tran*. Già, ma sta a sentir ora. E dice che 'l morto gli aveva parlato in questa conformità.....

*Teur*. Nel sonno eh?

*Tran*. Sta a vedere che glielo avrà detto desto, uno che fu ammazzato sessant'anni fa. Alle volte tu mi dai in ciampanelle, Teuropide.

*Teur*. Non fiato.

*Tran*. Ma ecco quel che gli disse il morto: Io sono Diaponzio, forestiero d'oltre mare. Abito qui; questa è l'abitazione destinata a me; poichè essendo stato privato di vita innanzi tempo, l'Orco non mi volle ricevere nell'inferno. Sotto il velo dell'ospitalità fui tradito, il mio ospite mi uccise qui, e scellerato per amor del denaro, qui pure in questa casa mi sotterrò senza onore di sepoltura. Ora tu vattene di qui: questa casa è scellerata, l'abitarvi è empia cosa. Se t'avessi a dire gli spiriti, che qui ci fa, un anno mi basterebbe appena.

*Teur*. Sta, sta.

*Tran*. Per carità che è stato?

*Teur*. Del rumore alla porta.

*Tran*. A questa hanno bussato? Non m'è restato sangue nelle vene. I morti mi chiamano vivo vivo all'inferno. (*fra sè*) Son rovinato! coloro là oggi mi vogliono rompere l'incantesimo. Ho una paura ladra che questo vecchio m'abbia a scoprire.

*Teur*. Che borbotti fra te?

*Tran*. Scostati dalla porta: fuggi per carità.

*Teur*. Perchè ho a fuggire?

*Tran*. Non fuggi ancora?

*Teur*. Io non ho paura di niente: sono in pace coi morti. (*Una voce di dentro*) O Tranione!

*Tran*. (*sotto voce presso la porta*) Non mi chiamare, sei matto? (*forte*) Io non ho fatto niente: non sono stato io che ho bussato a codesta porta.

*Teur*. In grazia che c'è costà? Perchè parli in disparte?

*Tran*. Bada di non aprir bocca, sai (*presso la porta a chi è dentro*).

*Teur*. Ma che hai che sei inquieto, Tranione? A chi dici coteste parole?

*Tran*. Di', avevi chiamato tu? Il ciel mi vede se non ho creduto che quel morto si lamentasse perchè avevo bussato alla porta. E tu stai ancora costì, nè fai quel che dico?

*Teur.* Che ho a fare?

*Tran.* Bada di voltarti indietro, incappucciati e fuggi.

*Teur.* O perchè non fuggi tu ancora?

*Tran.* Lasciami stare, so io quel che ho a fare.

*Teur.* Toh! o che è ora? perchè spiritavi tanto?

*Tran.* Non ti curar di me, ti dico: a me ci penso io. Tu, come hai principiato, fuggi con quanto n'hai nelle gambe e invoca Ercole.

*Teur.* Ercole t'invoco.

*Tran.* (*da sè*) E così io, ma perchè, o vecchio, ti mandi oggi un bell'accidente. Dei immortali, aiutatemi voi; che diavolo di pasticcio ho rimpasticciato oggi?

Ecco ora la corrispondente del Cecchi nella *Dote*. Filippo arrivato testè da un lungo viaggio s'avvia alla casa, che a sua insaputa fu venduta dal figliuolo diluviatore, ed il Moro servo per levarlo di quivi gli dà ad intender di spiriti e di folletti.

ATTO QUARTO — Scena II.

*Filippo vecchio, Moro servo.*

*Fil.* Ringraziato sia Dio ch' i' son condotto dopo tanti travagli a casa sano; o dolce patria, o cara patria, com'è soave il goderti! o casa mia, io ti riveggo pure!

*Mo.* (*da sè*) Questa mi potre' forse riuscire.

*Fil.* O Dio! gli è già passato l'anno ch'io mi partii: come saranno allegri i miei del mio ritorno!

*Mo.* (*da sè*) Allegri come se la saetta desse loro addosso; ma lasciami accostar, ch'e' non picchiasse.

*Fil.* È questo 'l Moro? si è; Moro.

*Mo.* Chi mi.....? chiamaste voi, gentiluomo?

*Fil.* Io, sì, non mi conosci tu?

*Mo.* I' posso avervi veduto altra volta, ma non vi raffiguro.

*Fil.* Filippo Ravignani.

*Mo.* Dove è?

*Fil.* Son io però così trasfigurato che tu non mi raffiguri?

*Mo.* Voi siete desso?

*Fil.* Io son desso, sì.

*Mo.* Siete voi vivo o morto?

*Fil.* Se' tu pazzo? che cosa è morto?

*Mo.* E' ci fu pur detto che voi eravate morto.

*Fil.* E non lo sapeva bene chi ve lo disse, i' son pur qui, Dio grazia.

*Mo.* O padron mio dabbene! o padron mio buono! i' non posso tener le lagrime per l'allegrezza; voi siete così a piede?

*Fil.* I' tolsi in Bologna duo cavalli di rimeno, e gli ho passando lasciati al pagliaiuolo di chi gl'erano in borgo S. Lorenzo.

*Mo.* E dove siete voi stato, padron mio?

*Fil.* O l'è cosa che vuol agio a contarla; che è di Federigo?

*Mo.* Bene.

*Fil.* E della Camilla?

*Mo.* Benissimo: è fatta grande.

*Fil.* Dov'è Federigo?

*Mo.* In villa.

*Fil.* Orsù, apri l'uscio di casa.

*Mo.* Oimè, padrone! e' non v'è stata conta la disgrazia?

*Fil.* Che disgrazia? Dio m'aiuti.

*Mo.* Voi non la sapete?

*Fil.* Poich' i' sono in Firenze, io non ho parlato a persona che m'abbi conto disgrazia.

*Mo.* Ferma costì tu, posa cotesta valigia più qua, discostati da cotesto uscio.

*Fil.* Che cosa è stata, Moro?

*Mo.* Udite: venite più qua, ancor un altro poco.

*Fil.* Ecc'egli pericolo di peste?

*Mo.* Eimè! e' ci è peggio: i' non vorrei esser sentito da persona, chè 'l male che non ha riparo è ben tenerlo nascoso; deh! andiancene qua in chiesa e sederete.

*Fil.* I' sto ben qui i', di' presto.

*Mo.* Ell'è cosa lunga, fate a mio modo; qui ci potrebbe passar di quelli che vi conoscerebbono; farannovi motto e sturberannoci.

*Fil.* Non mi poss'io turar così, s'io vedrò persona? cavami tu di questo affanno, e escine.

*Mo.* O come siam noi stati poichè voi vi partisti! i' vi so dire, che noi siam stati per fare quasi del resto.

*Fil.* Così vuol' ell'ire?

*Mo.* Il povero Federigo è stato per morirsi tra pel male e pel dolore; e vi so dire che gli è valuto l'aver da sè.

*Fil.* Oh Dio! e non ci può aver boccon del netto.

*Mo.* Che ho io a dire, e non v'è stato detto nulla?

*Fil.* Se lo sapessi, credi ch'io stessi a disagio per saperlo da te?

*Mo.* Ah! vedi che ingegno ha questo giovane, la cosa è pure stata cheta, com' e' voleva; o che figliuolo avete voi dabbene! Voi non fusti partitovi d'un mese, ch'egli fu detto che voi eravate morto in mare, e che la nave e ciò che voi vi avevate era ito in fondo.

*Fil.* E fu quasi per essere l'uno e l'altro.

*Mo.* (*da sè*) Malanno aggia quel quasi. (*a Fil.*) E' se ne prese tanto dolore, che e' se ne pose nel letto e n'ebbe una tirata di più che tre mesi, cred'io, e i medici lo feciono spacciato; pur la Dio grazia e' guarì, ma spese un mondo.

*Fil.* Credolo.

*Mo.* E' mi sa male che voi stiate qui in piedi, un par vostro.

*Fil.* La voglia di saper le mie disgrazie non mi faceva avveder di disagio; ma non hai tu la chiave di casa?

*Mo.* Messer no, e' l'ha Federigo.

*Fil.* I' non son già per istar fuori tutto il dì: Grillo, va costì dopo 'l canto per un magnano.

*Mo.* Non andar no; non udite voi che in casa non si può più nè stare, nè entrare?

*Fil.* Che vuol dire?

*Mo.* La disgrazia nostra.

*Fil.* Che? v'è egli rovinato i palchi?

*Mo.* Nulla, dite più piano.

*Fil.* O perchè dunque non si può entrarvi?

*Mo.* Ell'è piena di spiriti.

*Fil.* Come? di spiriti?

*Mo.* Oimè! dite più piano che non si scuopra quel che sino a ora è stato segreto; deh andiamcene qua, padron di grazia.

*Fil.* I' sto ben qui; di' su di questi spiriti.

*Mo.* (*da sè*) S'io aggiro costui, i' son d'assai. (*a Fil.*) Sappiate, padron mio, che in questa casa è stato mort'uno.

*Fil.* E chi ce l'ha morto?

*Mo.* Colui da chi voi la comperasti.

*Fil.* E che ne sai tu?

*Mo.* Dirovvelo: Federigo vostro era guarito di pochi dì di quel male ch'io vi dicevo adesso, quando una notte io lo sento che e' grida a testa; io corro in camera sua; e lo trovo nel mezzo dello spazzo mezzo morto, e dice che dormendo venne uno alla volta sua, e sì gli disse: Quanto mi vuo' tu tener sotterra in questa casa?

*Fil.* E' doveva aver bevuto troppo; dissi ben io che cosa è spiriti; va pel magnano tu.

*Mo.* Non andare; di grazia udite il resto.

*Fil.* Orsù di' su; questi fanciullacci, se sentano andar una gatta per casa, pensan ch'e' sia uno spirito.

*Mo.* O Dio volesse che la cosa si fosse ferma qui.

*Fil.* Seguita, seguita.

*Mo.* Dubitò Federigo che non fosse qualcuno che gli volesse far la festa, e fece cercare la camera e tutte le stanze di casa; non trovato nulla ce n'andiamo a dormire; ivi a un pezzo e Federigo fa il medesimo verso; io corro là, e mentre ch'io li domando, che avete voi? e mi sento dare un guancione, ch'io balzai di qui colà.

*Fil.* Dovevi aver bevuto tanto, che 'l vino vi faceva girare.

*Mo.* Voi volete pur vostre burle; questa tresca fu ogni notte, e sentivasi per casa spesso spesso rumori, come batter porte e finestre, rompere mura, tramutar casse, battere spade insieme, rompere e cose simili, che per Dio hanno avuto a farmi spiritare. Federigo per vedere donde questa cosa proviene, prese parere col suo confessore, il quale vi venne, e arrecò pur di segreto mille reliquie; ma sì! acqua a mulino. Di poi feciono cercare tutta la casa per

vedere se ci si trovano queste benedette ossa di questo morto, e tra le altre cavorno giù nella volta dinanzi più di tre braccia addentro di terreno.

*Fil.* Oimè! i' son morto! e che vi trovasti?

*Mo.* Nulla.

*Fil.* Giù nella volta dinanzi sotterra non vi trovasti nulla?

*Mo.* Nulla, messer no.

*Fil.* Chiaro?

*Mo.* È certo.

*Fil.* Nè pentole di terra?

*Mo.* Nè pentole, nè testi.

*Fil.* (*da sè*) O sciagurato a me! io ho fatto del resto.

*Mo.* (*da sè*) La va bene, e' comincia a dar fede a questa favola.

*Fil.* E avevate voi per un caso simile a rivolgere sottosopra tutta la casa?

*Mo.* Voi dite un caso simile? per Dio se voi avessi sentite le diavolerie che si sentivano in questa casa, e' vi sarebbe paruto un caso che portassi il prezzo scoprire il tetto, non che cavar nella volta.

*Fil.* Chi v'aiutò cavare?

*Mo.* Un operaio che noi togliemmo.

*Fil.* Egli arà forse trovato qualcosa e portatala via.

*Mo.* Sì e' n'arà portato un testio o uno stinco d'un morto!

*Fil.* I' so quel ch'io mi dico; non mi aver per pazzo: voi non vi avevate a fidar di persona, e far da voi, se pur voi avevate tanta paura del mal che Dio vi dia.

*Mo.* O noi vi stemmo sempre un di noi seco.

*Fil.* E non trovasti nulla e andasti tanto a fondo?

*Mo.* Andammo e non trovammo.

*Fil.* Oimè! e' miei danari son iti via.

*Mo.* Ora tra per il mal fresco e per queste paure e per questi disagi Federigo ridette giù del capo; chiama medici, dàgli acqua, dàgli imbrogli, e' se n'andò quasi *amara valde*. E perchè in questa casa non c'era ordine a stare, Manno ci condusse tutti in casa sua, e qui serrò bene, cavatone prima ogni miglior ornamento, e così s'è stata e si sta vota.

*Fil.* E volle Manno, che questa casa restasse sola?

*Mo.* Chi volevate voi che ci restasse agli scherzi di quel diavolo?

*Fil.* E' m'ha servito da amico!

*Mo.* Voi avete il torto, perdonatemi, chè Manno ha fatto ogni diligenzia.

*Fil.* Eh! il so, o Dio che rovina!

*Mo.* Pur dopo una lunga tirata Federigo si sollevò dal male, ma rimase mezzo spiritaticcio, tanto che e' medici lo consigliorno che e' se n'andasse in villa a pigliar aria, e così e' v'andò e stavvisi, e gli ha giovato, ma non però quant'ella arebbe fatto a un altro, che non fosse della condizione che lui. Io vi prometto, prestatemene fede, che a quel giovane è doluto tanto lo spendio, che e' vedeva che si faceva grande, che e' s'agghiadava dentro; e se non ch'io

l'ho confortato sempre a non ci pensare (dicendoli che gli uomini fanno la roba, e non la roba gli uomini, e ch'ella era fatta per spenderla a' bisogni, però attendesse a guarire, che guarito egli se la potrebbe racquistare, e così lo cavavo di quella fantasia) e' sarebbe impazzato: o Dio! i' non vidi mai un giovane a prezzar più la roba di lui.

*Fil.* Egli ha a chi somigliare; ma non soleva però essere sua usanza.

*Mo.* Be' i' vi so dire che e' s'è fatto; poichè e' seppe d'aver a fare, egli diventò più stretto d'un gallo.

*Fil.* Adunque la casa è vôta del tutto? le robe dove sono?

*Mo.* In casa Manno, e in villa quelle che sono avanzate.

*Fil.* E la chiave di questa casa similmente è in villa?

*Mo.* Messer sì, e' l'ha Federigo in villa.

*Fil.* Or su, su to' coteste robe tu.

*Mo.* Dove volete voi andare? in villa?

*Fil.* Andrommi a posare in casa Manno, tu intanto andrai a dire a Federigo com'io son tornato.

*Mo.* (*da sè*) Manno sta qui, i' son morto! (*a Fil.*) O padrone, io non mi ricordavo di dirvelo, e sono stato per farvi avere una gita a diletto: Manno non è in Firenze, chè se n'andò questa state in villa a San Casciano con la brigata, e non è ancor tornato in Firenze.

*Fil.* Come? o la bottega ch'e' faceva?

*Mo.* Guidala il suo nipote. Il meglio che voi possiate fare, secondo me, è l'andarvene costì in villa vostra, v'è il vostro figliuolo, sarete in casa vostra, potrete riposarvi anco comodo, e non arete a saper grado a amico, nè a parente: chè sapete che oggidì non si può dar loro tantino di disagio, ch'e' fanno ceffo: a bell'agio voi potrete pensare di pigliar una casa a pigione.

*Fil.* I' vo tornarmi in casa mia; io non ho tanta paura; così fosse a ordine, come io starei stasera.

*Mo.* Il temporale vi darà consiglio: per ora, potendo, adagiatevi in casa vostra.

*Fil.* Tu hai ben detto.

*Mo.* S'i' fossi in voi, io me n'andrei più sconosciuto che fosse possibile, nè vorrei far motto per ora a persona, acciocchè qualcuno non dicesse: Perchè non se ne va egli in casa sua qui in Firenze? che io non vorrei che questa casa si acquistasse questo nome di esser piena di spiriti: ch'io vorrei non la potendo liberare, poterla dar via.

*Fil.* Che? venderla? i' non la vo vendere, poichè Dio me l'ha salvata, i' la guarrò ben io; e poi non credi tu, che si sappi per Firenze il tutto?

*Mo.* Messer no, non si sa nulla, perchè Manno e Federigo ci hanno usato una diligenzia estrema.

*Fil.* Può essere, ma i' non lo credo: pur questo non n'importa; se non

altro, io anderò turato, perchè i' non vo far motto a persona in quest'abito.

*Mo*. Voi siate savio e prudente.

*Fil*. Orsù andiam tu, e tu Moro?

*Mo*. Io ho che fare ancora un pezzo in Firenze; se non vi accade..... Oimè, andate via, ecco brigate.

*Fil*. I' non vo dire a persona ch'i' sia tornato.

Vediamo ora di Plauto nel *Trinummo* l'altra scena, in cui un sicofante o parabolano travestito è mandato con denari e con una lettera finta, come se venisse dal padre Carmide, che è fuori in lontani paesi, al figliuolo Lesbonico; intanto ch'egli cerca della casa e della persona a cui recapitar la lettera, s'imbatte nel vero Carmide arrivato allora allora, e senza conoscerlo entra con lui a ragionare.

ATTO QUARTO — SCENA II.

*Il Parabolano e Carmide.*

*Par*. Alla commedia d'oggi io vo metter nome: «*Le tre monete*», perchè appunto per tre monete oggi ho fissato l'opera mia d'azzeccagarbugli. Io ora arrivo di Seleucia, di Macedonia, d'Asia e di Arabia, paesi co' quali nè gli occhi miei, nè i miei piedi hanno avuto mai che fare. O vedete un po' a che razza di pasticci la miseria riduce un povero diavolo. Perchè io ora per amore di quelle tre monete son costretto a dire d'aver ricevute queste lettere da un uomo che non so che uomo sia, nè l'ho mai veduto, nè conosciuto, e non so neppure se sia nato davvero.

*Car*. Cappiterina costui di certo è di razza funghesca; e' si nasconde tutto sotto 'l capo; alla faccia e' par uno di Schiavonia; e poi venire con quell'abbigliamento!

*Par*. L'uomo che mi fissò, quando m'ebbe fissato, mi menò a casa, mi disse quel che mi voleva dire, e prima ch'io mi mettessi al lavoro, m'istruì e mi ammaestrò com'io dovevo regolarmi in tutto e per tutto; ora poi se vi farò un po' di giunta, quel mio appaltatore ci avrà un tanto di trappole in groppa. Quel che sa fare il denaro! io eccomi qui tutto imbanderato, co' ciondoli e fronzoli che quell'amico mi ha messo addosso, e che a tutto suo rischio ha preso a nolo dal trovarobe del teatro. E ora s'io gli potrò trappolare questa vestitura, me ne 'ngegnerò; a questo modo avrà ragione di dire ch'io sono davvero un bel trappolone.

*Car*. Quanto più lo squadro, tanto meno mi persuade la grinta di quell'uomo. S'egli non è o un tagliaborse, o un di quelli che non hanno paura la notte, tu m'ha' a dir becco. Osserva questi luoghi, si

guarda 'ntorno 'ntorno e piglia l'odor della casa: io credo che vada speculando qui oltre per poi venire a far preda; e però mi cresce la voglia di vedere quel che mesti; ed eccomi al lavoro.

*Par.* Questi sono i luoghi che m'indicò quel mio appaltatore, e intorno a quella casa bisogna ch'io tenda le mie trappole. Intanto busserò.

*Car.* Costui va diritto a casa mia: sta a vedere che sta notte appena arrivato mi toccherà a far sentinella.

*Par.* Aprite oh! o di casa: chi ci sta a far la guardia alla porta?

*Car.* Che cerchi, o giovanotto? che vuoi? che picchi a fare?

*Par.* Oh vecchio, quando fu fatto il censo, resi al censore buon conto. Io cerco da queste parti dove stia un certo giovine per nome Lesbonico, e poi un altro co' capelli bianchi giusto come te, che per quanto m'ha detto quel tale, che mi dette queste lettere, si chiama Callicle.

*Car.* (*da sè*) Costui cerca il mio figliuolo Lesbonico, e il mio amico Callicle, al quale raccomandai i miei figli e miei beni.

*Par.* Se tu sai dove questa gente stanno di casa, dimmelo, nonno.

*Car.* A che fare li cerchi? E tu chi sei? di dove sei? da dove arrivi?

*Par.* Tu domandi di molte cose a un tratto, e non so quale sbrigare prima delle altre; se tu mi farai una domanda per volta e con pace, ti farò sapere e il mio nome, e i fatti miei, e i miei viaggi.

*Car.* Farò come vuoi; andiamo, prima di tutto il tuo nome.

*Par.* Tu principii chiedendo un gran che.

*Car.* Perchè mai?

*Par.* Perchè se tu ti facessi innanzi giorno a recitare il principio del mio nome, e' sarebbe mezza notte innanzi tu fossi dappiedi.

*Car.* A come tu dici, e' bisognerebbe aver fatto provvista di viveri.

*Par.* Ma ce n'ho pur un altro tantino come un quartuccio.

*Car.* E qual è cotesto altro nome?

*Par.* Quest'altro nome è Malaman; ed è quello di tutti i giorni.

*Car.* Mi par un nome di lingua furfantina; come chi dicesse che tu hai le mani ladre. (*da sè*) Costui è un gargone matricolato. (*al Par.*) Dimmi una cosa, ragazzo.

*Par.* Che c'è?

*Car.* Quelle due persone che tu cerchi che t'hanno. a dare?

*Par.* Il padre di quel Lesbonico (perchè il vecchio è mio amico) mi dette queste lettere.

*Car.* (*da sè*) Ce l'ho preso caldo caldo. E' dice ch'io gli ho dato due lettere: lo menerò a spasso come un signore.

*Par.* Se tu mi dai retta seguiterò a darti le informazioni come ho principiato.

*Car.* Ti sto a sentire.

*Par.* Questa lettera mi disse ch'io la consegnassi al suo figliuol Lesbonico, e quest'altra al suo amico Callicle.

*Car.* (*da sè*) O mira; a sentire le pastocchie di lui, mi salta il capriccio di farne anche me. (*al Par.*) Dov'era quel vecchio?

*Par.* Faceva bene i suoi interessi.
*Car.* Ma dove?
*Par.* In Seleucia.
*Car.* E coteste lettere le ricevesti proprio da lui?
*Par.* Egli stesso me le messe in mano colle sue mani.
*Car.* Di che aspetto è quell'uomo?
*Par.* È un pezzo di fante più alto di te un braccio e mezzo.
*Car.* (*da sè*) Mira il pasticcio, se quando son lontano devento più grande di quando son presente! E tu hai conosciuto quell'uomo?
*Par.* Che domanda ridicola! O per il solito si mangiava insieme.
*Car.* E che nome ha?
*Par.* Nome d'uomo di garbo.
*Car.* Avrei piacere a sentirlo.
*Par.* Ha nome... nome... nome... Oh! poveretto me.
*Car.* Che affare è egli?
*Par.* Senza avvedermene, il suo nome m'è andato giù per la gola pur ora.
*Car.* Non mi piacciono le persone che tengon chiusi fra i denti gli amici.
*Par.* Ma ora, anche ora l'avevo proprio qui sulla punta della lingua.
*Car.* (*da sè*) A tempo oggi son venuto per rompergli l'incantesimo.
*Par.* (*da sè*) Oh poveretto me son colto sul fatto!
*Car.* E ora? il nome t'è rivenuto in su?
*Par.* (*da sè*) Io non ho faccia di guardare nè in cielo nè in terra.
*Car.* O tu l'avresti a conoscer bene quell'uomo!
*Par.* Come me; ma avviene spesso che uno si metta a cercare quel che ha fra le mani, o sotto gli occhi. Me lo rammenterò ripensando alle lettere. È un nome che principia col C.
*Car.* Callia.
*Par.* No.
*Car.* Callippo.
*Par.* Nemmeno.
*Car.* Callidemide.
*Par.* Neppure.
*Car.* Callinico.
*Par.* Nemmanco.
*Car.* Forse Callimaco.
*Par.* Non ti riesce, e poi non m'importa un corno; mi basta di ricordarmene per me.
*Car.* Ma giù di qui de' Lesbonici ce n'è di molti, e se tu non dirai 'l nome del padre io non ti posso insegnare le persone che cerchi. Su che modello sarebbe questo nome? Vediamo se si potesse raccappezzare per via d'indovinala-grillo.
*Par.* Sarebbe sul modello di *Car.*
*Car.* Carete? Caricle? o piuttosto Carmide?
*Par.* Eccolo; è questo: che gli pigli un accidente!
*Car.* Te l'ho già detto dianzi, a un amico tu dovresti augurargli del bene, anzichè imprecargli.

*Par.* Non c'è stato rimpiattato abbastanza fra le labbra e i denti quel poltrone?

*Car.* Non parlar male d'un amico lontano.

*Par.* O perchè dunque quel moccolone si nascondeva da me?

*Car.* Se tu l'avessi chiamato a nome, t'avrebbe risposto. Ma ora dov'è?

*Par.* Io lo lasciai a Radama nell'isola di Cecrope.

*Car.* (*da sè*) Ma si può dare uno scimunito più di me, che vo a cercare dov'io mi sia. Ma questo non porta niente guasto al mio affare. (*al Par.*) Di' un po': rispondimi a quel che ti domando. Da che parti sei stato?

*Par.* In parti d'una maraviglia maravigliosa.

*Car.* Se non ti dispiace, avrei piacere a saperlo.

*Par.* Anzi ho una voglia maladetta di dirtelo. Prima di tutto fummo portati nel Ponto, in quelle terre dell'Arabia.

*Car.* Oè! che c'è anche nel Ponto l'Arabia?

*Par.* La c'è sicuro; no quella che ci fa l'incenso, ma quella che ci fa l'assenzio e il regamo.

*Car.* (*da sè*) Costui è un gargone, proprio di soprammano; e son più sciocco io, che gli domando di dove vengo; cosa ch'io so, ed egli no. Ma lo fo, perchè ho piacere a vedere come da ultimo ne caverà i piedi. Ma dimmi, e po' dopo dove andasti di lì?

*Par.* Dammi retta, e te lo dico: s'andò alla sorgente d'un fiume, che scaturisce dal cielo, di sotto al trono di Giove.

*Car.* Di sotto al trono di Giove?

*Par.* Sicuro; già.

*Car.* Dal cielo?

*Par.* Anzi dal mezzo mezzo.

*Car.* Alla larga! Perfino in cielo narpicasti?

*Par.* E come! fummo portati sempre all'insù del fiume dentro un barchetto.

*Car.* Vedesti anche Giove?

*Par.* Gli altri Dei ci dissero ch'egli era ito in villa a cavare il mangiare a' servi. Po' dopo...

*Car.* Po' dopo non vo' che tu ne dica più.

*Par.* Se ti do noia, mi cheto subito.

*Car.* Perchè uno che di terra è narpicato in cielo, bisogna dire ch'e' non sia niente di buono.

*Par.* Ti lascio, perchè veggo che tu lo desideri. Ma insegnami quelle persone che cerco, e alle quali bisogna che porti queste lettere.

*Car.* Ma dimmi, se ora per accidente tu vedessi Carmide in persona quello che dici t'ha dato coteste lettere, lo conosceresti tu?

*Par.* Tu non mi crederai tanto bestia, da non poter riconoscere uno col quale ho vissuto insieme. E poi avrebbe a essere tanto scimunito anche lui, che mi fidò da mille Filippi per portarli al suo figliuolo e all'amico Callicle, al quale avea raccomandato i suoi affari? Tanto scimunito da fidarmi questa somma, se non ci fossimo conosciuti più che bene?

*Car.* *(da sè)* Ora sì che voglio trappolare questo trappolone, e veder se gli posso levar di sotto questi mille Filippi, ch'ha detto gli ho dato io. E io avrei a fidare una somma a uno che non so chi sia, e che da quando lo detti a balia lo rivedo ora? A uno a cui si trattasse anche della vita, non fiderei nemmeno un quattrin bacato? Bisogna dargli un assalto con arte. *(al Par.)* O Malaman, dà' retta; ti vo' dire una parolina sola.

*Par.* Anche mille.

*Car.* Gli hai tu addosso que' quattrini, che avesti da Carmide?

*Par.* Tutti fino a uno, com'egli li contò di su' mano in sul banco.

*Car.* E gli avesti proprio da Carmide?

*Par.* Pensa! un tratto me gli avesse dati il su' nonno o 'l su' bisnonno, che son fra que' più.

*Car.* Ragazzo! a me que' quattrini.

*Par.* Che quattrini?

*Car.* Quelli che tu ha' detto d'avere avuto da me.

*Par.* Avuto da te?

*Car.* Appunto.

*Par.* E chi se' tu?

*Car.* Quello che ti detti i mille Filippi; Carmide.

*Par.* Per questi Filippi almeno tu non se' lui, nè lui sara' mai per tutt'oggi. Va' là, ninnolone, che tu avresti trovato ciccia pe' tuoi denti.

*Car.* Carmide son io.

*Par.* Invano tu sei; i' non porto quattrini. Furbo 'l mi' uomo! tu gli tireresti a volo. Appena ho detto che portavo de' quattrini, tu se' doventato Carmide; ma innanzi tu non eri lui. Tu la fai a vòto. E però come ti sei incarmidato, e così scarmidati.

*Car.* E chi son io dunque, se non son chi sono?

*Par.* Che m'importa a me di cotesto? Per conto mio tu hai a esser chi ti pare, mi basta tu non sia chi non pare a me. Dianzi tu non eri chi eri; e ora se' doventato chi non eri.

*Car.* Andiamo, tira via.

*Par.* Che tira via

*Car.* Rendimi i quattrini.

*Par.* Tu vagelli, buon vecchio.

*Car.* Tu ha' detto che Carmide t'ha dato de' quattrini.

*Par.* Già; scritti.

*Car.* Ladro, va via, va via subito da queste parti, innanzi ch'io t'abbia a far cardare come va.

*Par.* Perchè?

*Car.* Perchè quel Carmide che tu hai finto, e che dicevi t'avea dato le lettere, son io.

*Par.* Per carità, lui tu sei?

*Car.* Son io sicuro.

*Par.* Ma proprio tu se' lui?

*Car.* Ti dico di sì.
*Par.* Lui tu?
*Car.* Lui già; lui Carmide, io.
*Par.* Dunque proprio lui?
*Car.* Luissimo. E escimi dinanzi.
*Par.* E io ti dico che, giacchè sei arrivato davvero, tu sarai frustato per ordine mio e de' nuovi edili.
*Car.* Come? mi maltratti anche?
*Par.* E di più giacchè arrivi in buona salute, ti venga un canchero, se m'importava niente che tu avessi rotto il collo prima. Io per questo negozio ho avuto di be' quattrini; a te, un corno che ti sbudelli. Del resto, o tu sia tu, o tu non sia tu, non me ne curo una maladetta. E ora anderò da quel tal di tale, che m'ha dato le tre monete, e gli farò sapere che e' l'ha perse. Dunque me ne vo'; un accidente a vita e addio; che tutti gli Dei s'accordino a darti il ben venuto con una cancherena.

Vediamo ora la corrispondente del Cecchi nella *Dote*, in cui un travestito che fa l'uffizio del parabolano di Plauto, e fingesi mandato da Filippo Ravignani, s'incontra con Filippo stesso, il quale giunto testè da lungo viaggio, trovando la casa chiusa, nè prestando fede alle pastocchie degli spiriti caricategli dal Moro, ne viene con un magnano per sforzar la porta.

ATTO QUARTO. — SCENA VII.

*Magnano — Filippo — Travestito.*

*Ma.* A du?
*Fil.* Qui dico; e' non sarebbe ben di me, s'io non mi chiarissi, i' vo' veder se questi spiriti m'hanno a manicare.
*Tra.* (*da sè*) O ecco di quà uno che mi leggerà le lettere.
*Fil.* Questo è l'uscio, apri, guarda, ch'io credo che vi sia la stanghetta.
*Ma.* I' non ghe vojo avrir mo.
*Fil.* Per che causa?
*Ma.* E che avi a far vu de questa casa?
*Fil.* È mia.
*Ma.* Non è vostra, no, el ghe sta un giovan tan mala persona, ch'i' non mi vojo impazzar sege.
*Fil.* Egli è mio figliuolo.
*Ma.* No è vostro fiolo, no no.
*Fil.* Maisì; eh! vien qua, aprilo, dico.
*Ma.* Che te par essere a baccan an? al corpo della vergene Maddalena, che mi vien voja de darti un ganascion da far scucciar i denti: non odi, ch'io non ghe vojo avrire?

*Tra.* (*da sè*) Che fo? affrontolo io ancora?
*Fil.* O asino manigoldo, che ti fiacchi...
*Tra.* Deh gentiluomo, leggetemi a chi va questa.
*Fil.* Deh non mi dar fastidio.
*Tra.* Perdonatemi, ma ell'è cortesia legger una lettera.
*Fil.* Orsù dà qua. (*legge*) *Al suo amato figliuolo Federigo di Filippo Ravignani in Firenze.* Chi è questo che scrive di figliuolo al mio figliuolo? sarà un frate ch'ogni cosa s'approprian, come loro.
*Tra.* E questa come dice?
*Fil.* *Domino Manno Benizii amico carissimo in Firenze*; d'onde vengano?
*Tra.* Oh di discosto, d'Andrinopoli.
*Fil.* Da chi, se lecito è il saperlo?
*Tra.* Dal padre di quel giovane a chi va questa.
*Fil.* Come da suo padre? tu erri.
*Tra.* Potrebb'essere, non è questa quella che dice Federigo?
*Fil.* Questa è dessa.
*Tra.* Adunque non erro io.
*Fil.* (*da sè*) Che cosa è questa? i'son oggi lo Dio de'casi strani. E dove si trov'egli il padre di costui?
*Tra.* In Andrinopoli.
*Fil.* E che vi fa?
*Tra.* Quel che vi fanno gli altri mercatanti; fa la roba, per poter tornar poi a Firenze a far la conscienza.
*Fil.* Dimmi, avesti tu queste lettere da lui in Andrinopoli?
*Tra.* Da Filippo Ravignani proprio l'ebbi in Andrinopoli.
*Fil.* E conoscilo tu?
*Tra.* Come! che son stato seco in quella terra quattro anni o poco più?
*Fil.* O come può esser questo, che un anno fa e' si partì di qui, e andò in Inghilterra?
*Tra.* E d'Inghilterra si partì poi, e andò in Andrinopoli.
*Fil.* Affè sì! che le sono in un paese medesimo.
*Tra.* O che v'è egli però dall'uno all'altro?
*Fil.* Più che non è di qui in Inghilterra.
*Tra.* Se egli andò di qui in Inghilterra, e condussevisi, che voi sapete, egli s'è poi, che voi non sapete, condotto in Andrinopoli; non sapete voi che il mondo è tondo? e che da un luogo a un altro la via è piana tutta, eccetto l'erte e le chine?
*Fil.* I'so che tu debbi essere ubbriaco: o sì tu non mi vuoi dire il vero, donde queste lettere vengano.
*Tra.* Elle vengono da lui, se voi volete, ed anco se non volete; datemi le mie lettere.
*Fil.* Aspetta; io voglio intenderla bene, perchè Filippo è mio amico.
*Tra.* E però indirizzatemi, ch'io gnene faccia buono servizio.
*Fil.* Che statura è la sua?
*Tra.* D'uomo cred'io; che so io, che cosa si vuol dir statura?

*Fil.* Vo' dire se gli è grande, piccolo? grasso, magro?

*Tra.* (*da sè*) Costui ne vuol saper troppo.

*Fil.* (*da sè*) Che trappola fia questa? (*al Trav.*) tu non rispondi?

*Tra.* I'ero adesso nell'altro mondo; egli è un grasso.

*Fil.* Come grasso?

*Tra.* Messer sì, compresso, con buona pancia.

*Fil.* Be', tu non lo conosci.

*Tra.* Perchè non lo conosch'io?

*Fil.* Perchè gli è magro, secco al possibile.

*Tra.* Arder poss'egli! Oh parv'egli sì gran fatto che in duoi o tre anni che e' debbe essere che voi non lo vedeste, e' sia ingrassato?

*Fil.* Come duoi o tre anni?

*Tra.* Sta bene! la mi par quella del come, qnando o perchè: fate conto s'io lo conosco, e bastivi questa a farvi finir tutte le maraviglie. E' m'ha dato tremila ducati d'oro, ch'io gli arrechi qua a questo suo amico, perchè e' mariti con essi una figlinola, che ci ha grande: parv'egli ch'io sia suo amico?

*Fil.* Come, tremila ducati, e chi te gli ha dati?

*Tra.* O voi fingete, o voi siete semplice; non l'udite? Filippo Ravignani, padre di questo giovane; e sette.

*Fil.* Se tu vedessi questo Filippo, crederesti tn riconoscerlo?

*Tra.* O i' non mi maraviglio che voi siate sì magro, a quanti impacci voi vi date de' fatti del compagno.

*Fil.* I' mi do impaccio de' miei, che tu se' nn tristo e un ladroncello, a dire d'aver avuto lettere da uno, che tu non lo vedesti mai: e menti per la gola, ribaldo.

*Tra.* Vecchio, sapete voi quel ch'i' vi ho da dire? non entriamo ne' criminali; che voi potresti trovare qnel che voi andate cercando; e rendetemi le mie lettere, che per Dio, per Dio!...

*Fil.* I' non te le vo' rendere; chè 'l padre di costui, da chi tu di' d'averle avute, son io. Io son Filippo Ravignani, intendila? e m'hai tolto questi tremila ducati ch'io avevo sotterrati.

*Tra.* Eh andate a parlar la notte di befana, rimbambito.

*Fil.* Rimbambito io eh? ha' tu avuto da me quelle lettere?

*Tra.* A dirvi il vero io voglio aver rispetto all'età e al luogo dove io sono: i' non vi conosco, non ho avuto da voi lettere, non ho vostri danari, non vi vidi mai più, ed anco ora non mi curavo di vedervi, non siate voi però sì bella creatura: date qua le mie lettere.

*Fil.* I' non te le vo' rendere.

*Tra.* Ficcatevele dietro; non sono in tempera da combattere con fantasime.

*Fil.* I'me ne voglio ire agli Otto, ladroncello.

*Tra.* Andatevene alle forche.

*Fil.* Vien qua. Sì! e' m'ha pagato di calcagna. Povero a me! che cosa è questa? questa fiata certo qualche trappola è tesa a' mie' tremila

ducati: e non ci è però altri che Manno che li sappia; benchè questo aver cavato nella volta mi ha rovinato. Costui dice d'averli seco: se fussino i miei, a che fare arrecarli a Manno? e se e' non sono, perchè dice egli ch'io gnene ho dati? (1)

Lettor mio, *messo t'ho innanzi, omai per te ti ciba* (2): ma da queste due scene e dagli altri e più ampi confronti, che ogni studioso può fare da sè, deponendo ogni pregiudizio bevuto forse nelle scuole od in certi libri pedanteschi che insegnano ad apprezzare soltanto l'antico, parmi si possa ragionevolmente conchiudere, la commedia presso gli Italiani nel decimosesto secolo aver fatto un gran passo verso la perfezione, e forse aggiuntala, od almeno almeno non esser quelle nostre da posporre alle latine di Plauto e di Terenzio. Il che d'altra parte mi sembra conforme alla natura stessa delle cose: conciossiachè, quando in un genere qualunque i cultori di esso osservino fedelmente le leggi e le regole poste dagli antichi, e pur dai primi esemplari non divagando, cerchino tuttavia di supplirne le mancanze, correggerne i difetti, perfezionarne il buono ed il bello, senza nè alterare, nè trasfigurare il disegno e il colorito primitivi ed originali, gli ultimi lavori di quel tal genere debbano essere più compiuti e più perfetti, certo almeno non inferiori ai primi; nella guisa che i frutti d'una pianta, la quale è già arrivata al pieno sviluppo della sua vita, ed abbondante di succhi ben lavorati e digesti lussureggia d'una vegetazione rigogliosa e feconda, sebbene dai primaticci non disformi quanto alla natura ed alla sostanza, sono tuttavia e più appariscenti alla vista, ed al gusto più saporiti e più delicati.

14. *Pregi della commedia cinquecentista.* — Per queste ragioni io non intendo e il severo giudizio che dei comici cinquecentisti portarono parecchi dotti stranieri, e la negligenza e trascuranza in cui furono dai nostri lasciati

(1) Puoi anche confrontare la sc. 2ª dell'atto III dell'*Aulularia* di Plauto tra Enclione e Congrione con la 5ª dell'atto IV° tra Ghirigoro vecchio, Berto e Polo zanaiuolo della *Sporta* del Gelli.

(2) Dante, *Parad.* X, 25.

come se fosser borra e marame. A sentire il Marmontel, il La Harpe ed altri francesi (1), l'antica commedia italiana parrebbe non essere che una farsaccia invereconda di Arlecchini, di Pantaloni, di Scaramuzze, di Rosaure e Colombine; e peggio ancora, se tu leggi lo Schlegel, il quale, con una sicumera che basterebbe ad un Aristarco, sentenzia in questi termini: « La commedia italiana non offerse in sul principio che una servile imitazione degli antichi; e li autori, dopo che si furono contentati di trasportar nella loro lingua le commedie di Plauto e di Terenzio, senza aver riguardo alle differenze degli usi e de' costumi, si abbandonarono alle più strane stravaganze della loro immaginazione. Si posseggono delle commedie composte dall'Ariosto in prosa, e dal Macchiavello in versi sciolti chiamati sdruccioli. Uomini di questa fatta non potevano produr nulla che fosse interamente indegno di essi; ma pure l'Ariosto s'appropriò così alla cieca le idee degli antichi, che non potè lasciarci alcuna dipintura di costumi in cui sia verità e vita. Il Macchiavello non commise questo errore, se non quando volle copiar Plauto nella sua *Clizia* » (2). Secondo lui poi l'intreccio della *Mandragola* sarebbe rozzamente ordito, e non produrrebbe alcun effetto drammatico, ed in generale alle commedie del cinquecento non converrebbe altra lode, che di stimarle quali *mimi*, cioè a dire quali imitazioni spiritose della vita comune, e degli idiomi popolareschi (3). A sentirne delle siffatte vien quasi la voglia di sospettare, che lo Schlegel non abbia letto nessuno dei drammi, di cui parla, e siasi per avventura fidato a chi prima di lui n'avesse ragionato senza leggerli neanch'egli; poichè è ben strana cosa il sentir dire che il Macchiavello scrisse com-

(1) Vedi l'Enciclopedia alla voce *Comédie*, in cui, come altrove già osservai, all'Italia non solo si negano buoni comici e buone commedie, ma perfino la possibilità di poterne avere. Eppure, lasciando anche stare i cinquecentisti, da que' signori non letti o non intesi, e certo niente gustati, a quei giorni io credo che già si parlasse e si conoscesse qualche cosa di Carlo Goldoni.

(2) *Corso di letter. dramm.*, Lez. IX, pag. 153.

(3) Ibid.

medie in versi sdruccioli, mentre non è chi ignori, la *Mandragola*, *la Clizia*, quell'altra senza nome che potrebbesi chiamar *Frate Alberigo*, e perfino la versione dell'*Andria* di Terenzio essere in schietta prosa, e la commedia in versi senza titolo, la quale per altro viene da molti reputata apocrifa, non essere per nulla in versi sdruccioli, come può vedere chi apra pure il libro, e getti lo sguardo sopra qualche pagina di esso; e strana parimenti l'affermare che l'Ariosto compose commedie in prosa, senz'altro aggiungere, conciossiachè le vere commedie di Messer Ludovico, a cui pose mano da adulto ed applicò di proposito, sieno tutte in versi sdruccioli, giacchè la *Cassaria* ed i *Suppositi* in prosa non furono che sbozzi e primi tentativi fatti da lui nell'età dell'adolescenza, rifatti poi più tardi in versi; in guisa che non si possono considerare come le sole sue commedie, tacendo affatto delle altre. Quanto al tassarle d'imitazioni servili, mi pare d'averne già detto tanto che basti a rispondere; ma che l'Ariosto seguisse gli antichi alla cieca senza aver riguardo alla differenza degli usi e de' costumi, è falso, se si eccettui la *Cassaria*, di cui la scena, appunto perchè la commedia segue in tutto e sempre l'antico, si finge in Metellino, per quella in prosa, e per quella in versi, in Sibari, laddove tutte le altre, appunto perchè non sono imitazioni servili tanto da non distinguere tra usi e costumi, suppongono la scena in Ferrara, come i *Suppositi* in versi ed in prosa, la *Lena*, e la *Scolastica*, ed in Cremona, come il *Negromante*. Che poi le commedie dell'Ariosto, non contengano alcuna pittura di costumi, in cui sia verità e vita, lo creda il giudeo Apella e chi non l'abbia lette e studiate, poichè per contrario sono un vero quadro dei costumi di quel tempo fedele e spresso al vivo, in cui, non che esser cosa rimorta, tutte le figure, per dir così, hanno atto, movimento, spirito, e vita, di tal maniera che non smentiscono per nulla l'indole del festivo e vivacissimo autor del *Furioso*, e dell'arguto e caustico scrittor delle satire. Quanto al Machiavello lo stesso Schlegel è costretto a confessare più sotto, la *Mandragola* farci anche troppo fedelmente conoscere i costumi di Firenze, ed alcune vicende simili a quelle che

si trovano nelle novelle del Boccaccio, esservi chiarissimamente esposte in un dialogo vivissimo ed ardito; quantunque per non so qual pregiudizio le neghi, od a malo stento appena appena le conceda il nome di opera teatrale.

Della trascuratezza in cui oggidì sono dagli Italiani tenute le commedie del cinquecento, io non trovo miglior ragione, che l'esser volti gl'ingegni, già è buon tempo, all'imitazione degli stranieri, e dominati da un cotale spirito di romanticismo, per cui nauseano ed hanno in fastidio tuttochè sappia nulla nulla di classico (1). Oltrecchè l'essere queste commedie quasi tutte scritte nel graziosissimo volgar fiorentino, ricche di motti, di proverbii, di idiotismi proprii di quel popolo, e non intesi nè gustati fuor di Toscana che dai letterati, e da chi ci abbia fatto su qualche studio apposito, ed alcun poco accurato, è causa che dalla maggior parte non sieno lette, nè tampoco udite ricordare; tanto più che alcuni a questo volgare diedero e dànno tuttavia biasimo e mala voce; e da molti pur troppo sono ciecamente abbracciate le strane dottrine a questo proposito del Perticari e del Monti, uomini valenti per vero, ma in questo non certo da lodare, molto meno da seguire. Nè io vorrei già per questo, che le commedie dei nostri classici fossero a' dì nostri rappresentate su' teatri, poichè oltre alla moralità, che nol consente, e di cui dirò dopo, non sarebbero più gustate, avvezzi come sono i moderni ad altri sapori, non so se più squisiti e delicati anche in punto mo-

(1) Non sarò io per questo reputato un pedante maligno ed arrabbiato che non veda più là degli antichi, e, come que' paripatetici del tempo di Galileo che ricusavano di guardar pel cannocchiale i satelliti di Giove, i quali, secondo loro, *a priori* non ci dovevano essere, neghi ai moderni il merito e la stima che e'si meritano, anzi rifiuti di pur conoscerli; conciossiachè mi pare di non aver dato nel corso del mio lavoro appiglio a tale giudizio, mostrato invece il contrario non una volta sola, e professato di voler scegliere e pigliare il bello ed il buono senz'alcuna restrizione dovunque e' si trovino; non essendoci, com'io penso, cosa più nocevole e dannosa allo svolgimento ed al progresso delle buone lettere e delle scienze, ed alla maggior coltura degli ingegni, che i metodi fissi ed invariabili ed i sistemi prestabiliti.

rale, nè il popolo che interviene agli spettacoli sarebbe atto a conoscere ed apprezzare commedie esatte alle regole dell'arte, piene di sottili accorgimenti e di finissimi artifizii, il cui ridicolo, quantunque vivissimo, è nondimeno, quasi direi, così riposto, che non muoverebbe al riso se non il dotto ed il letterato. Pure non veggo come su questi modelli non si possa riformar la commedia, e ritornarla ad essere un vero componimento letterario che meriti di vivere immortale, ed il quale o letto sia o rappresentato, piaccia e diletti. Un ingegno poderoso e di buoni studi nutrito potrebbe, mi pare, tessere commedie su questi modelli, togliendone gli intrecci ed adattandoli ai cambiati tempi e costumanze, spogliandoli delle disonestà che li deturpano, e soprattutto usandone la lingua e lo stile con quelle variazioni dall'odierno favellar toscano volute, che io credo sien poche, e ritraendone la festiva facilità ed il grazioso brio del dialogo, il saporito scherzo, e l'arguto motteggio: in questa maniera, a mio credere, s'avrebbe un vero divertimento letterario, come si ebbe nel XVI secolo, quando i letterati componevano drammi che alla presenza di letterati venivano altresì rappresentati. Un altro vantaggio di non picciol rilievo si potrebbe trarre ancora da queste commedie, e sarebbe di proporle nelle scuole ai giovani come modello di stile e di lingua; non dico tutte, nè tutte intiere, che ciò nuocerebbe per altra parte, ma una scelta giudiziosa fatta da persona intelligente e di buon gusto, che l'arricchisse di illustrazioni e di note (1). E siffatto studio a me parrebbe arrecare di molti vantaggi, poichè i giovani studiosi, se dalla lettura degli storici, dei moralisti, e degli altri scrittori, che vanno, a così dire, per la maggiore, possono formarsi uno scrivere bello, elegante, e quasi aggiustato colle seste, difficilmente riusciranno ad infondervi il soffio della vita, e dargli spirito e movimento, di che i loro scritti saranno come un dipinto esatto di disegno, e bello ed appariscente di colorito, a cui tuttavia manca espressione e vita, e quell'atto per

(1) Alcune poche scene si trovano per le mani dei giovani nell'Appendice all'Antologia del Fornaciari.

cui a chi lo vede pare che parli e si muova. Ora il modo di vivificare lo stile, col dargli quel movimento e quella rapidità che mette la cosa in atto, e la scolpisce, secondo me si ha da prendere dagli scrittori comici, che sono tutto brio e tutta vita, e nelle opere loro si deve apprendere il segreto di esprimere per siffatto modo le cose, che al lettore paia non leggerle, ma vederle. Ho già altrove (p. 74) citato un passo di Quintiliano in cui è detto nulla esser più atto a formare un eloquente oratore che la lettura e lo studio dei comici, ed anche notai che il Grisostomo leggeva assiduamente Aristofane; onde questo mio pensiero non è nuovo, nè una fantasia, e ridotto alla pratica non dubito che produrrebbe buonissimo effetto, ed otterrebbe un esito felice.

15. *Carattere della commedia italiana.* — Ritornando ora alla commedia, è da dire, che nel XVI secolo, sebbene durasse ancora l'uso di rappresentar commedie latine, come erasi fatto nel secolo precedente, poichè anche dopo la metà di esso troviamo che il Card. Ippolito d'Este il giovane fece da alcuni nobili giovani rappresentare il *Formione* di Terenzio, per cui compose il Mureto quel suo elegantissimo prologo che tuttora abbiamo tra le sue poesie; tuttavia pigliava campo la commedia italiana, e ad una con dotti cultori trovava favoreggiatori potenti nei principi e nei pontefici. Come si è detto, gli autori di essa camminarono sulle traccie dei Latini, e seppero avvedutamente ed acconciamente imitarli. Tutte le commedie di questo tempo per conseguenza hanno un intreccio amoroso che in cinque atti si svolge, e si termina per l' ordinario con uno o più matrimonii che seguono dopo un ritrovamento od una ricognizione; ed i personaggi del dramma sono sempre tolti dall'infima o media classe della società, non v'intervenendo mai, secondo l'antiche leggi e costumanze della commedia, grandi signori, ne' personaggi d'alto affare. Ho detto, che per l'ordinario si termina col matrimonio, poichè non sempre il dramma si risolve a questo fine, e assai commedie abbiamo, l'azione e l'intreccio delle quali è una serie di fatti bizzarri e ridicoli, di astuzie e di

furberie piacevolissime insieme collegate con naturalezza e verisimiglianza, e tendenti ad un fine qualunque, come per es. la *Mandragola* e il *Frate Alberigo* del Macchiavello, l'*Assiuolo* del Cecchi, ed altre non poche. Quelle che hanno a fondamento dell'azione le supposizioni e le ricognizioni, potrebbero ad alcuno parere fuor del verisimile, poichè tra noi questi fatti non sogliono accadere (1), e difficilmente, per es., si ritrova una fanciulla, che molti anni innanzi s'era perduta, o pianta morta; tuttavia conviene osservare che a quel tempo nè inverisimili nè infrequenti potevano essere cotali casi; conciossiachè chi legga le istorie vedrà quanto l'Italia fosse in quel secolo, in cui accadde il sacco di Roma e l'assedio di Firenze, turbata e scovolta, e come gli abitatori delle città, ad evitare le ire dei nemici vincitori e salvare la vita dandosi alla fuga, agevolmente non che la roba potessero anco perdere le persone (2). Per citare un esempio; chi può dire quanti Sanesi abbandonarono la patria dopo la caduta della loro repubblica, ed anzi che piegarsi al duca Cosimo, mangiarono di buon grado il pane dell'esilio? Ora in tali trambusti e sconvolgimenti nulla di più facile che qualche bambino o fosse ad altri affidato, o si andasse smarrito, o preso da' soldati, che poi reputavasi morto; ed in progresso di tempo per strane combinazioni venisse ritrovato. Il modo della ricognizione è altresì adattato alle costumanze del tempo, conciossiachè usava di porre ai bambini medaglie, collane, anella e brevi, vale a dire polizze di carta o pergamena su cui superstiziosamente scrivevansi orazioni, scongiuri, e simili zacchere, che credeansi efficaci contro le operazioni del demonio e le arti magiche delle fate e degli stregoni; e da questi contrassegni avveniva poi che smarriti fossero ritrovati e riconosciuti. Tutto ciò dimostra, che a voler rettamente giudicare gli scrittori e le opere loro conviene recarsi col pensiero in mezzo a

(1) Questa è forse una delle ragioni per cui lo Schlegel, come si è veduto, condannò le commedie del Cinquecento come imitazioni improprie e servili.

(2) Diffatti le commedie fiorentine quanto a perdite di fanciulli quasi sempre richiamansi ai tempi dell'assedio di Firenze.

quella società in cui eglino vissero, e studiarne attentamente la storia, della quale una buona parte, vale a dire quella che riguarda la vita domestica, i costumi e le usanze popolari, ci viene somministrata non dal Guicciardini, non dal Macchiavello, non dal Varchi ed altri storici, ma dalle commedie stesse e dalle novelle, le quali sotto questo rispetto, come dipinture della vita d'allora, hanno un merito ed una importanza singolari; conciossiachè esse ci rivelino come pensassero ed operassero in que' tempi gli uomini, quali fossero le passioni dominanti, quali i vizi e le virtù, come si accordassero insieme religione e scorretto vivere, scrupoli per una parte, licenza per l'altra; insomma trasportandoci in mezzo a quella società, ce la fanno partitamente e distintamente conoscere. Le storie d'ordinario trattano dei vizi e delle virtù dei grandi, ma non scendono al popolo minuto, e ben di rado c'informano esattamente dello spirito intimo e vero d'una società; chi lo voglia conoscere ha da ricorrere alle novelle ed alle commedie contemporanee, a questi quasi quadri di famiglia, in cui tale spirito è fedelmente ritratto e delineato, e troverà di che appagarsi. Infatti in nessun scrittore è sì al vivo e con tanta verità rappresentata la vita dei fiorentini, i loro usi, la loro coltura, quanto nelle novelle del Lasca e del Firenzuola, nelle commedie del Macchiavello, del Cecchi, del Lasca e di altri, i quali, sebbene trattassero l'arte antica, e non uscissero dall'imitazione latina, seppero tuttavia, checchè altri ne dica, nei loro drammi ricopiare i costumi, il pensare, il credere del loro tempo, ed alla commedia antica dare aspetto e aria di volto moderno, con verità che istruisce, e con brio e vivacità che incantano.

Un altro pregio di tali commedie si è quello della lingua pura e schietta, e dell'uso di essa natio ed elegante, poichè per questo rispetto sono una miniera ricchissima ed inesausta, a cui deve pure ricorrere chi la lingua toscana voglia bene apprendere, e formarsi uno stile facile, limpido, chiaro, espressivo ed efficace: onde, quantunque alcuni appuntino la lingua dei comici fiorentini, e se ne facciano anche beffe schernendo gli amatori e cultori di essa, tuttavia, per quanto ne

pare a me, essa non tralascia per questo di essere bella e buona, ed acconciamente usata, di far bella prova, senza che veggo che l'ebbero ed hanno in pregio quanti letterati di senno e di buon gusto fiorirono di questi tempi in Italia ed anche di presente onorano la patria nostra, tra' quali primo fu il P. A. Cesari, il quale non pure la difese in un suo ragionamento contro censori che cercavano di tôrle credito nel giornale dell'italiana letteratura di Padova, sì ancora elegantemente la usò nel volgarizzamento delle commedie di Terenzio (1), poi Alessandro Manzoni, N. Tommaseo, Augusto Conti, Enrico Bindi, Pietro Fanfani, che le commedie del Lasca accuratamente ristampò ed illustrò, Ferdinando Ranalli, che dettò aurei ammaestramenti intesi a ricondurci alla cognizione ed imitazione de' nostri antichi scrittori, e quanti amano e coltivano la buona e purgata lingua e lo scrivere castigato ed elegante. L'Accademia della Crusca ricevette nel suo catalogo i comici del cinquecento e le parole, le frasi, i motti, i proverbi di essi ammise nel vocabolario, accuratamente e quasi religiosamente spogliandoli, sebbene alla diligenza dei primi compilatori sieno sfuggiti moltissimi modi di dire e detti proverbiali efficacissimi, i quali a un dizionario completo, che debba servire all'intelligenza di tutti i classici, non meno che di guida e direzione allo scrivere, non possono e non debbono mancare.

Noterò ancora che queste commedie non hanno, come dai moderni si vuole, uno scopo morale, nè sono per nulla dirette a migliorare i costumi, avvegnachè informate al con-

(1) Questo volgarizzamento è certo il migliore che possegga l'Italia sia per la profonda cognizione ed intelligenza del testo latino, sia per l'uso natio delle toscane eleganze, cui il Cesari non toscano ricavò dallo studio assiduo dei classici nostri, e principalmente dei comici che a lui, più che ad altro qualsiasi, furono famigliari, e dei cui modi, lingua e stile egli si rinsanguinò, per modo che li convertì in cosa al tutto sua. A torto dunque fu da alcuni ripreso agramente e villanamente disprezzato; poichè a lui l'Italia in opera di lingua deve saper grado e professar riconoscenza, per ciò che l'abbia salvata dall'imbarbarirsi ed infranciosarsi, col richiamare e promuovere colla parola e coll'esempio lo studio e l'imitazione degli antichi nostri classici, i quali nella colluvie di novità oltramontane s'andavano mano mano dimenticando.

cetto degli antichi, tendono unicamente a ricreare e rallegrare l'animo degli spettatori con fantasie ed invenzioni bizzarre e ridicole, il che pare a me sia il vero fine della commedia, come già ho dimostrato nella prima parte del presente lavoro, non mi essendo avviso che approdi nulla al miglioramento degli uomini lo sciorinar precetti di morale sul teatro, o dimostrar premiata la virtù, punito il vizio. Lo scopo morale, secondo me, è e devesi ricercare nell'arte stessa del bello, senza pretendere d'insegnare o di correggere: poichè ogni cosa bella di sua natura è morale senz'altro, ed infonde col sentimento del bello eziandio quello del buono, per l'intimo nesso che congiunge queste due forme dell'essere; ed un bel quadro, a mo' di dire, sebbene non insegni nulla, produce sempre un'azione moralizzatrice e civilizzatrice. Onde con quale ragione avvertiva Francesco De-Sanctis, già da me citato a questo proposito: « Volete voi una ricetta perchè, senza stillarvi il cervello, conseguiate lo scopo morale? È semplicissima: non ve ne date pensiero: siate artisti; ubbidite all' arte. Credete dunque che l' arte sia in sè cosa immorale, sì che bisogni sovrapporle uno scopo morale? » (1).

Il metro usato in questi drammi fu l'endecasillabo, cui l'Ariosto e Francesco D'Ambra nei *Bernardi* e nella *Cofanaria* fecero sempre sdrucciolo a costo anche di spezzar la parola, e trasportarne una metà al capoverso seguente, come per esempio:...... « perchè Abbondio — È nel saltar fuori di casa venutoli scontrato; — al qual, come potea, *summaria— Mente.....* ha contato ogni cosa » (2); e di valersi d'altre licenze poetiche. Lo sdrucciolo, per quanto ne sento io, mi pare convenga più d'ogni altro metro alla commedia, come quello che più d' ogni altro ritiene il suono del giambico latino, e come questo è forte, vibrato, e *natus rebus agendis*, come del giambico dice Orazio (3); altri poi adoperarono

(1) *Teatro drammatico italiano. Rivista Contemporanea*, vol. V, anno 3°, pag. 329.

(2) *Negromante*, atto IV, sc. 6ª.

(3) *Ep. ad Pis.*, 82.

l'endecassillabo piano, mescolandolo, come fe' il Cecchi, di sdruccioli; ma tutti composero versi sì umili e bassi da avvicinarsi quasi del tutto alla prosa, ad imitazione dei comici latini. Moltissime commedie poi del resto sono in prosa, come quelle del Macchiavello, una eccettuata, che probabilmente non è sua, molte del Cecchi, tutte quelle del Lasca, ecc., e dimostrano così col fatto il verso non essere necessario ed essenziale alla commedia, anzi meglio avvenirsele la prosa, come quella che in tutto imita il linguaggio famigliare.

Il ridicolo talora diffuso in tutta la commedia, talora ristretto e quasi dissi condensato in un solo o due personaggi, gli è sempre, come si suol dire, di vena, schietto, brioso, facile, spontaneo, e non è se non leggendo che uno può formarsene una giusta idea ed un vero concetto. Chi è che non rida del Messer Nicia del Macchiavello, del Calandro del Bibbiena, del Messer Rovina del Firenzuola, del Gerozzo del Lasca, i caratteri dei quali, sebbene esagerati, mostransi pur così veri e copiati proprio dalla natura? E il motteggio, lo scherzo, la burla, le risposte piene di sale e di spirito non fioriscono forse lì per lì con spontaneità e naturalezza maravigliose? gl'incontri fortuiti, gli scambi, le situazioni comiche non sono maestrevolmente condotte in guisa da produrre il miglior effetto e le più grate e piacevoli sorprese? Io per me non so se in questo si possa far meglio; so di certo che niuno in tal destrezza d'arte e d'ingegno li arrivò poi, di che le moderne commedie a petto di quelle riescono, se non m'inganno, fredde. Se non che grave difetto che vizia tutte le commedie del secolo XVI, e fa che le si debbano chiudere nelle biblioteche, e per quanto è possibile allontanarle dagli occhi della gioventù, si è l'immorale disonestà, e l'oscena e sfacciata violazione di tutte le leggi imposte dal pudore. Non v'ha, si può dire, scherzo, non motto, non frizzo, che non peschi nel brago, non intreccio che non sia sudicio di disonesti amori e di sozze praticaccie, il tutto condito col linguaggio più licenzioso che adoperar si possa. E giunse, dice il Tiraboschi (1), a tal segno la licenza che an-

(1) Op. cit., lib. III, cap. 3°, paragr. 61.

che Giglio Gregorio Giraldi non si potè contenere di non biasimarla altamente: « At nunc, dice egli (1), mihi apud « vos secreto liceat exclamare: o tempora! o mores! Ite- « rum obscaena omnis scena revocata est; passim fabulae « aguntur, et quas propter turpitudinem christianorum om- « nium consensus expulerat, eiecerat, exterminaverat, eorum, « si Deo placet, praesules, atque ipsi nostri antistites, nedum « principes, in medium revocant, et publice actitari procu- « rant. Quin et famosum histrionis nomen jam sacerdotes « ipsi et sacris initiati sibi ambitiose asciscunt, ut inde sa- « cerdotiis locupletati honestentur ». A chi conosce per le istorie la deplorabile corruzione dei costumi che nel decimosesto secolo invase come lue venefica tutte le classi della società, niuna esclusa, e principalmente le Corti, scolo e sentina d'ogni bruttura; a chi sappia come la religione non fosse più per molti che una vana e superstiziosa mostra, la qual bene sapevasi comporre e adattare collo sfogo libero di passioni da essa vietate, e come non si curasse neppure di coprire la disonestà coll'esteriore decenza; non recherà meraviglia che le commedie, cortigiane quali erano, dovessero avere per prima condizione a piacere ed essere applaudite, la più larga e sconfinata licenza in fatto di costumi. Quindi è che anche uomini pii e d'intemerata vita, quali si legge fossero il Cecchi ed il Lasca, per secondare il genio ed il gusto del tempo, dovettero insozzare bruttamente la scena. E poichè il clero, deviando dal suo instituto, porgeva al popolo tali scandali che i buoni ne lagrimavano, i bellumori ne ridevano e componevanne novelle, ed i cattivi ne trassero materia di scindere il popolo Cristiano colla famosa Riforma di Lutero (2), i comici, mescolando sacro e profano, ad a-

(1) *De Poëtar. Hist.*, dial. VIII; opere, tom. II, pag. 438.

(2) Tanto è vero questo che Adriano VI, pontefice di costumi angelici e di santissima vita, avendo proposto di riformare seriamente gli abusi abominevoli dei cherici, imponeva al suo legato alla Dieta di Norimberga, tenuta l'anno 1523, Francesco Chieregato, vescovo di Fabriano, di confessare ingenuamente l'infermità essere passata dal capo alle membra, *sicchè non vi sia stato chi faccia bene, neppur uno.* Vedi il Pallavicino, *Storia del Concilio di Trento,* lib. II, pag. 33, ediz. di Roma 1666.

guzzar l'appetito degli spettatori e rallegrar le brigate, vi introducevano non di rado persone di chiesa a farci la più trista e disonesta figura; anzi del *Frate Timoteo* del Macchiavello si rideva saporitamente perfino nel palazzo del Vaticano; Francesco d'Ambra sbottoneggiava frizzi arroventati contro i preti; e Ludovico Ariosto mordeva motteggiando lo-stesso Leone X, e gli rinfacciava le indulgenze (1).

Firenze, dato alle fiamme il grande Savonarola restauratore non meno della libertà che della morale, ricaduta per opera di Clemente VII e di Carlo V nelle mani dei Medici, vedeva rinascere le orgie carnascialesche del cantor dei beoni Lorenzo il Magnifico; coll'infame duca Alessandro ripigliavano mano e la tirannide ed il mal costume, e la nuova corte Medicea rimase famosa per le atrocità di Cosimo, gli intrighi di Isabella, la crudeltà di Giordano Orsino, che la scannò, le lascivie di Francesco, e gli scandali di Bianca Capello. La colta e gentile Firenze, doviziosa di poeti, di artisti, di dotti, perduto colla libertà l'onestà e il riserbo, era tale addivenuta da meritare più che in altro tempo l'acerbo rimprovero fattole dall'Alighieri col paragonarla alla Barbagia di Sardegna:

*Chè la Barbagia di Sardigna assai*
*Nelle femmine sue è più pudica,*
*Che la Barbagia, dov'io la lasciai* (2).

Qual meraviglia adunque che e novellieri e comici si valessero d'una licenza piu che fescennina, e violassero senza rispetto alcuno con scede e sconcezze inverecondo la santità del pudore e del costume, ed anche stendessero la mano sacrilega sulla religione e sui più augusti misteri, facendo d'ogni erba un fascio, e d'ogni lana un peso? Ed è strana e mirabil cosa, come, secondo ho già avvertito, tali turpitudini stomachevoli si conciliassero con una pietà, che forse

---

Ed è anche in gran parte per la riforma del clero che si adunò e per tanti anni lavorò la Sinodo Tridentina.

(1) Vedi il Prologo 1° del *Negromante*.

(2) *Purg*. XXXIII, 94.

del tutto non era finta, e come, per esempio, lo scrittor della *Mandragola* predicasse poi la sera in una confraternita di secolari battenti, eccitando alla penitenza i confratelli con fervorosi sermoni da disgradarne un solitario della Tebaide (1); tanta è la contraddizione che domina l'uomo, e sì inesplicabile è cotesto mistero del cuore umano, in cui bene e male s'avvicendano, e talvolta mostruosamente si collegano e si acconciano insieme!

Altri difetti rispetto all'arte io non saprei trovare se non in alcuni pochi comici, i quali non seppero allargarsi abbastanza dall'imitazione antica, e diedero per conseguenza in improprietà ed in inverosimiglianze, mettendo fuori gli schiavi, quali erano presso gli antichi, i ruffiani, e che so io; ed anzichè imitare tradussero, poco di proprio aggiungendo. Di tali difetti sentono, per es., la *Cassaria*, commedia giovanile di Ludovico Ariosto, che segue pedestremente le costumanze antiche; la *Suocera* di Benedetto Varchi, che è poco più d'una letteral versione dell'*Ecira* di Terenzio; l'*Aridosia* di Lorenzino dei Medici, che con poche aggiunte di suo e della *Mustellaria* di Plauto, copiò gli *Adelfi* di Terenzio, e v'introdusse quel Ruffo lenone all'antica (2). Le altre sono, come ho già avvertito, tali imitazioni da reggere e sostenere, se non altro, il paragone degli originali.

16. *I Comici del Cinquecento.* — Ora venendo a discorrere in particolare dei principali autori comici del XVI secolo, premetterò col Tiraboschi (3), che all'Accademia sanese dei Rozzi devesi principalmente il vanto di aver promossa la comica teatral poesia, poichè, come leggesi nella storia di questa Accademia, Leone X ogni anno faceali venire in Roma, e nelle stanze sue private godeva di sen-

---

(1) Uno di questi sermoni spirituali fatto sul testo *De profundis clamavi ad te Domine* etc. da Niccolò Macchiavelli abbiamo anche di presente tra le sue opere.

(2) Il Cecchi si valse altresì degli *Adelfi* ne' suoi *Dissimili*, ma ciò fece con garbo, adattandoli alle mutate condizioni dei tempi e dei luoghi, e per es., in cambio del ruffiano, introdusse un'ostessa.

(3) Oper. et loc. cit., pag. 62.

tire le piacevoli loro farse, alcune delle quali vennero altresì rappresentate alla presenza dell'imperatore Carlo V. Molte infatti sono le commedie e degli Accademici e di altri sanesi, parte stampate, parte inedite, in modo che, come dice il Tiraboschi, non vi è forse città, che al par di questa possa vantare un sì gran numero di scrittori comici; ma pressochè niuno di questi rimase alla posterità conosciuto e celebre, anzi, secondo il Tiraboschi stesso, si può ragionevolmente dubitare se a' loro componimenti convenga il nome di commedie, o non siano piuttosto sbozzi e scherzi comici lontani ancora da quella perfezione che si ammira nelle posteriori.

I due primi che componessero vere commedie furono Ludovico Ariosto e il cardinale Dovizio da Bibbiena, dei quali è da discorrere partitamente.

17. *L'Ariosto.* — Educato alla Corte di Ferrara, dove, come s'è veduto, fin dal secolo precedente usavansi gli spettacoli teatrali, ebbe campo di studiare i modelli latini, ch'egli vedeva rappresentarsi quando tradotti in volgare, quando nel testo originale; di che ben tosto innamoratosene, s'invogliò d'imitarli. L'indole sua allegra e festiva, qual si rivela nel *Furioso*, ed il genio satirico ed argutissimo che mostrasi nelle sue satire rendevanlo atto ad un tal genere di composizione, e gli assicuravano felice riuscita. Una sol cosa mancavagli a farlo comico perfetto, ed era l'uso schietto e natìo della toscana favella, che egli lombardo non riuscì mai a possedere pienamente, e molto meno a maneggiare colla grazia e colla facilità dei comici fiorentini, sebbene vi ponesse sommo studio e vi durasse grandissima fatica. Egli stesso confessa di non aver potuto sì dimenticare il proprio idioma, che tratto tratto non apparisse il lombardo di sotto al toscano:

*Mo' se non vi parrà d'udire il proprio*
*E consueto idioma del suo popolo*
*Avete da pensar ch'alcun vocabolo*
*Passando udì a Bologna, dove è studio,*
*Il qual gli piacque e lo tenne a memoria:*

*A Firenze ed a Siena poi diede opera,*
*E per tutta Toscana a l'eleganzia*
*Quanto potè più ; ma in sì breve termine*
*Tanto appreso non ha, che la pronunzia*
*Lombarda possa totalmente ascondere* (1).

Ancor giovinetto egli compose due commedie in prosa, la *Cassaria* ed i *Suppositi*, attenendosi nella prima strettamente all'imitazione latina, a scapito, come si è detto, della verosimiglianza; nella seconda allargandosi maggiormente e con più libertà dai modelli, e seguitando il genio suo originale con assai vantaggio sulla prima. Queste due commedie sono le uniche opere in prosa provate autentiche dell'Ariosto, poichè l'*Erbolato* (2), che pure è steso con proprietà e leggiadria di dettato, come alcuni suppongono, fu a lui falsamente attribuito (3); e tuttavia basterebbero a dimostrare che egli con egual perizia e facilità avrebbe, come la poesia, così trattata la sciolta orazione, se ad essa di proposito avesse applicato; poichè, sebbene questa nelle suddette commedie mostrisi alquanto dura e restia, e priva di quella venustà, che adorna i suoi versi, per prima prova di giovane scrittore è ottimo lavoro, e promette di molto; senzachè nulla ci si potrebbe censurare quanto all'impasto, per dir così, dello stile, ed alla maniera generale di esprimere e di fraseggiare. La *Cassaria* piglia il nome da una cassa di drappi e di broccati, cui il giovane Erofilo sottrae al padre per pagare a Lucramo il prezzo della sua e dell'amica di Caridoro: i *Suppositi* da questo, che Erostrato muta la sua condizione di studente col servitore Dulippo, e per tale acconciatosi in Casa Damone affine di essere colla costui figliuola Polimnesta, ha per rivale il vecchio dottor Cleandro; dopo varii casi i suppositi son riconosciuti; scopresi il vero Erostrato, e trovasi Dulippo es-

(1) *Negromante. Prologo* 1°.

(2) L'*Erbolato* che il Tiraboschi credette falsamente e definì *un dialogo in prosa italiana*, è una breve cicalata posta in bocca di un ciarlatano, maestro Antonio faventino, nella quale e' loda, per spacciarlo ai gonzi, un suo specifico universale.

(3) Quindi è forse che la Crusca non lo annoverò tra le altre opere dell'Ariosto nei testi di lingua del vocabolario.

ser figliuolo di Cleandro, onde col matrimonio de' due giovani, e con soddisfazione del vecchio Cleandro che rinunzia alle nozze per aver rinvenuto un erede nel figliuolo, termina allegramente la commedia. L'intreccio, quantunque modellato sull'esempio antico, è tuttavia ben posto e sviluppato; ma la scena non mostra ancora quella snellezza e quel brio, che dalla maggior maestria dell' autore ricevettero poi queste stesse commedie in versi, e le altre composte in età matura. Nondimeno rappresentate nella corte di Ferrara fecero ottima prova, e piacquero talmente, che alcuni, sottrattele all' Ariosto, contro suo grado le pubblicarono, come si vede da una lettera di lui, pubblicata dal Baruffaldi tra i documenti aggiunti alla Vita del poeta, diretta al principe Guidobaldo Feltrio della Rovere, che nell'inverno del 1532 l'aveva richiesto d'una commedia non più recitata, nella quale lettera dice così: « Sappia V. E. che io non mi trovo aver fatto se non quattro commedie, delle quali due, i *Suppositi* e la *Cassaria*, rubatemi dalli recitatori, già vent'anni che furo rappresentate in Ferrara, andaro con mia grandissima displicenzia in stampa; poi son circa tre anni che ripigliai la *Cassaria*, e la mutai quasi tutta, e rifeci di nuovo, e l'ampliai nella forma, che 'l signor Marco Pio ne mandò copia a V. E. », ecc. (1). Essendo stati questi due drammi, secondo il Barotti (2), composti intorno all' anno 1498, l'Ariosto si dimostra essere il creatore della commedia italiana, nè si può più dire assolutamente che la prima vera commedia in Italia sia stata la *Calandra* del Bibbiena, quando ciò non s'intenda della sola Toscana, quantunque anche quivi, secondo il Tiraboschi (3), essa sia stata preceduta da quelle del Macchiavello, le quali, secondo lui, vennero parimente composte circa l'anno 1498. L'Ariosto poi in progresso di tempo tra le molteplici occupazioni ond'era premuto, non abbandonò la comica Musa; e perfezionatosi principalmente nella cognizione della lingua

(1) Questa lettera nell'edizione delle Opere minori dell'Ariosto del Lemonnier è la XXVI.

(2) Difesa degli Scrittori Ferr., parte 2ª, cens. 5.

(3) Op. cit., lib. III, cap. 3°, paragr. 62.

toscana, come si è detto innanzi, rifecesi sulle prime prove avendo osservato per quasi un doppio spazio di tempo il precetto di Orazio, che alla correzione d' un lavoro impone di metter mano dopo nove anni: « *Si quid tamen olim scrip-* « *seris...... nonum prematur in annum — Membranis intus* « *positis: delere licebit — Quod non edideris: nescit vox* « *missa reverti* (1), onde ricompose in versi la *Cassaria* ed i *Suppositi* ampliandoli, e dando loro miglior impasto e più venusta forma. Scrisse poi in seguito la *Lena*, il *Negromante,* ed un'altra, che intitolasi la *Scolastica,* ma che egli più propriamente nella citata lettera chiama gli *Studenti,* cui tuttavia distratto dalle molte brighe di corte, come dice egli stesso, non potè terminare, e lasciò imperfetta alla fine della scena terza dell'atto V; di che venne supplita poi nel resto dal fratel suo Gabriele, come anche si vede dai due prologhi che le son premessi, l'uno di esso Gabriele, l'altro di Virginio Ariosto (2). In queste tre commedie egli tolse a trattare soggetti del suo tempo, e, pur non abbandonando l'imitazione dell'antico, seppe essere originale, e dar loro una tinta di novità ben intesa ed aggradevole; onde appena è che tu scorga nel *Negromante* l'idea fondamentale e prima del dramma essere tolta dall'*Ecira* di Terenzio, tanto sono maestrevolmente cambiate le circostanze, i caratteri, i personaggi. Quanto studio e diligenza, massime a ritrar la natura, egli ponesse nel comporre le commedie, si scorge da un aneddoto raccontato dal Baruffaldi nella Vita di lui; che essendo un giorno ripreso e garrito dal padre per non so che fallo, soffrì la correzione in silenzio, e senza arrecare discolpa; del che avendo di lì a poco ragionamento con Gabriele suo minor fratello (presso del quale bravamente purgossi), e pressandolo questi a dire perchè mai usata avesse col padre tanta moderazione, Ludovico rispose, che in quel frattempo egli era corso colla fantasia ad una scena della sua *Cas-*

---

(1) *Ep. ad Pis.*, 388.

(2) Virginio nel suo prologo le dà il nome di *Imperfetta:* « Vengo a voi solo per farvi conoscere Il nome dell'autor di questa fabula, Che la *Imperfetta* con ragion si nomina ».

*saria*, intorno alla quale stava allora lavorando; e mentre appunto il padre l'ammoniva, egli studiavasi di trasportare dal vero al finto i tratti di quella scena, che è la 2ª dell'atto V. Nondimeno, soggiunge il Baruffaldi: Io con alcuni sono d'avviso, che tanto l'idea di quella scena, quanto il carattere di qualche personaggio nella commedia introdotto debbansi dire piuttosto una studiata imitazione dell'*Andria* di Terenzio, che un improvviso pensiero nato dall'incontro col padre. Ad ogni modo egli è certo che e' lavorava colla più esatta e diligente accuratezza, impiegandoci tempo non poco, e tuttavia si peritava di dar fuori i suoi drammi, nè tenevasi sicuro del fatto suo, onde a papa Leone X, che desiderava una commedia, il giorno 16 gennaio 1520, mandandogli il *Negromante*, rispose nel modo seguente: « Avendomi Galasso mio fratello a' dì passati fatto intendere che V. S. averia piacere che io le mandassi una mia commedia ch'io avea tra le mani; io che già molti giorni l'avevo messa da parte quasi con animo di non finirla più, perchè veramente non mi succedea secondo il desiderio mio, sono stato alquanto in dubbio, s'io mi dovea scusare di non l'aver finita, e che per recitarla questo carnevale mi restava poco tempo di finirla (e questo pel timore del giudizio di questi uomini dotti di Roma, e, più degli altri, di quello di Vostra Santità, che molto ben si conoscerà dove ella pecca, e non mi sarà admessa la escusa di averla fatta in fretta); o se pure io la dovevo finire al meglio che io potea, e mandarla, e far buono animo e conto che quello che conoscevo io, nessun altro avesse a conoscere...... Così l'ho ritolta subito in mano; e tanto ha in me potuto l' essermi stata da parte di Vostra Santità richiesta, che quello che in dieci anni, che già mi nacque il primo argomento, non ho potuto, ho poi in due giorni o tre condutto a fine, ma non che però mi satisfaccia a punto, e che non ci siano delle parti che mi facciano tremare l'animo, pensando a qual giudizio la si debba appresentare. Pure, quale ella si sia, a Vostra Santità insieme con me medesimo dono. S'Ella la giudicherà degna della sua udienza, la mia commedia avrà miglior avventura, ch'io non le spero; s'anco sarà riputata

altrimenti, prendasene quel trastullo almeno che delle composizioni del Baraballe (1) già si soleva prendere ecc. » (2).

L'Ariosto dalle commedie forse più che dal *Furioso*, ebbe lodi ed applausi; il duca Alfonso fece per esse erigere nella sua Corte un teatro stabile secondo il disegno dato dallo stesso Ariosto, e le nobili persone della città gareggiavano a farne gli attori, tra cui lo stesso principe Don Francesco figliuolo del duca recitò il prologo della *Lena* nel 1528; il qual prologo forse fu il primo che abbiamo alle stampe di questa commedia, poichè il secondo, che il poeta compose dopo di aver ampliata la *Lena* di due scene sulla fine, è un continuato osceno equivoco sulla parola *coda* da non potersi supporre secondo alcuni pronunziato da un gio-

---

(1) Leone X non solo dei buoni poeti, ma altresì dei cattivi si dilettava per ridersene e burlarli. Egli ammetteva alla sua Corte il Querno, verseggiatore pessimò, che ad ogni bicchiere di vino doveva improvvisare almeno due versi, e chiamavasi l'archipoeta. Un giorno avendo costui recitato questo verso abbastanza sciocco: *Archipoëta facit versus pro mille poëtis*: Leone prontamente gli rispose: *Et pro mille aliis Archipoëta bibit.* Il Baraballe da Gaeta, nominato in questa lettera dell'Ariosto era come il Querno un dappoco presuntuoso, che credendosi uguale al Petrarca, domandò il trionfo in Campidoglio, e Leone gliel'accordò; di che coronato d'alloro sopra un elefante il fe' menar attorno per Roma tra le risa e le beffe di tutta la città, al qual ridicolo trionfo accenna il Macchiavello nei seguenti versi dell'*Asino d'Oro*, capitolo VI:

« Una figura che pareva viva,
  Era di marmo scolpita davante
  Sopra il grand'arco che l'uscio copriva;
E come Annibal sopra un elefante
  Parea che trionfasse, e la sua vesta
  Era d'uom grave, famoso e prestante.
D'alloro una ghirlanda avea in testa,
  La faccia avea assai gioconda e lieta,
  D'intorno gente che gli facean festa.
Colui è il grande Abate di Gaeta,
  Disse la donna, come saper dei,
  Che fu già coronato per poeta ».

(2) La rappresentazione in Roma del *Negromante*, qual ne sia stata la causa, non dovette aver luogo, poichè l'Ariosto nella lettera al Della Rovere, che è del 1532, dice espressamente che questa commedia s'era rappresentata in Ferrara soltanto.

vane principe; sebbene chi conosca le cortigiane usanze d'allora non se ne debba far poi, posto il caso, grande maraviglia. Lo stesso duca era così geloso delle composizioni del suo poeta, che non permetteva fossero rappresentate prima altrove che in Ferrara, come vedesi dalla lettera al Della Rovere, in cui l'Ariosto scrive: « Gli è vero che già molt'anni ne principiai un'altra (commedia), la quale io nomino i *Studenti*, ma per molte occupazioni non l'ho mai finita; e quando io l'avessi finita, non la potrei difendere, che il Signor Duca mio patron, ed il Signor don Ercole non me la facessino prima recitare in Ferrara, ch'io ne dessi copia altrove ».

La fama delle sue commedie spargevasi altresì al di fuori. Già si è veduto dalle due lettere citate, che da papa Leone e dal principe Della Rovere gliene venivano fatte richieste; da un'altra del 6 giugno 1519 sappiamo che anche il Marchese di Mantova gliene aveva domandato, ed egli gli mandò la *Cassaria;* in breve fu tenuto comico perfetto, e tutti gli scrittori di commedie del XVI secolo lo riguardarono come maestro. Virginio nel prologo della *Scolastica*, esprimendo il comune sentimento, lo proclamava già *unico al mondo a' suoi tempi;* il Cecchi nel prologo dei *Rivali* ne aggrandiva l'elogio con dire: È il divino Ariosto...... *a chi cedono — Greci e Latini e Toscan, tutti i comici;* e Pietro Aretino ne deplorava la morte nel prologo della *Cortigiana*, facendo domandare ad uno degli interlocutori se questa commedia fosse dell'Ariosto, e rispondere all'altro: « Oimè, che l'Ariosto se n'è ito in cielo, poichè non aveva più bisogno di gloria in terra..... Gran danno ha il mondo di un tanto uomo, che oltre alle sue virtudi era la stessa bontà ». E quantunque le lodi dell'infame Aretino possan supporsi adulazioni in ricambio di quella vile dall'Ariosto a lui fatta nel *Furioso*, dove scrisse: *Ecco il flagello — De' principi, il divin Pietro Aretino* (1), non di meno, avendo la morte del poeta, come ogni ritegno al biasimo, così tolto via ogni allettamento all'elogio, si possono pigliar per veraci e sincere.

(1) Canto XLVI, 14.

Egli è certo che nella comica poesia grande è il merito dell'Ariosto, perchè fu il primo a tentar questo genere nella volgar lingua, e dar fuori drammi che meritassero questo nome; e sebbene talvolta vi s'incontrino monologhi di soverchio lunghi, e scene alquanto languide, tuttavia in generale le sue commedie offrono bell'intreccio, freschezza di tinte e di colorito, forza e nerbo di espressione, brevità e vivezza di dialogo, scherzo e motteggio, spesso osceno, ma sempre facile e naturale. Un carattere particolare di esse si è una cotal libertà aristofanesca di mordere e censurare i principi ed i magistrati, che ci rivela l'acre e pungente scrittor delle satire, delle quali ti richiama non di rado a mente qualche brano. Per esempio nella *Cassaria*, atto IV, scena 2ª, per bocca di Crisobolo scaglia due frizzi arroventati contro la pigrizia e la indolenza dei magistrati, che non son mai a ordine per dare udienza, e render ragione a chi li cerca:

*Se a quest'ora andassimo*
*Al Capitano, so che v'anderessimo*
*Indarno; o che ci farebbe rispondere,*
*Che volesse cenare; o ci direbbono*
*Che per occupaziomi d'importanza*
*Si fosse ritirato. Io so benissimo*
*L'usanze di costor che ci governano;*
*Che quando in ozio son soli, o che perdono*
*Il tempo a scacchi, o sia a tarocco, o a tavole,*
*O le più volte a flusso e a sanzo, mostrano*
*Allora d'esser più occupati: pongono*
*All'uscio un servidor per intromettere*
*Li giocatori e li ruffiani, e spingere*
*Li onesti cittadini indietro e gli uomini*
*Virtuosi.*

Il qual passo ti porta col pensiero a quell'altro della Satira 1ª, v. 76 e seguenti:

*Signor, dirò (non s'usa più fratello,*
*Poichè la vile adulazion spagnuola*
*Messe la signoria fino in bordello),*

*Signor (se fosse ben mozzo da spuola),*
*Dirò, fate, per Dio, che monsignore*
*Reverendissimo oda una parola.*
*Agora non si puede ed es mejore,*
*Che vos torneis a la magnana. Almeno,*
*Fate ch'ei sappia ch'io son qui di fuore.*
*Risponde, ch'el padron non vuol gli sieno*
*Fatte imbasciate, se venisse Pietro,*
*Pavol, Giovanni, e il mastro Nazzareno.*
*Ma se fin dove col pensier penetro,*
*Avessi a penetrarvi occhi lincei,*
*O i muri trasparesser come vetri,*
*Forse occupati in casa li vedrei,*
*Che giustissima causa di celarsi*
*Avrian dal sol, non che dagli occhi miei.*

E basti questo per un esempio; ma si potrà ancor vedere, chi voglia, con quanta libertà sia composto il prologo per la rappresentazione da farsi in Roma del *Negromante*, onde si scorgerà altresì quanto Leone X fosse ai poeti benigno ed indulgente. Chiuderò questi miei cenni intorno alle commedie dell'Ariosto con quello che ne dice il Polidori (1): « Tutti quasi i caratteri, allorchè sono nostri, ossia non tolti (come per lo più i giovani ed i servi) dal teatro greco e latino, hanno in sè verità inemendabile, sicchè paiono ricopiati in presenza della vivente natura. Guardate, non che altro, quelle figure, come i pittori dicono, sfumate delle poche matrone e fantesche, dell'unico frate domenicano; poi l'altre più espresse del giovane Camillo, e di quel Bartolo, che della tradita amicizia cerca scusa nell'amore soverchio verso il figliuolo. Sono composti di elementi diversi, ma tuttavia non repugnanti, e perciò veritieri, quelli di Lucramo nella *Cassaria*, di Sachelino nel *Negromante;* semplicissimo, e, al mio credere, sopra tutti perfetto quel della *Lena* nella commedia di questa nome. Peccato che a una tal donna non si facesse la sua parte nella vena ine-

(1) Opere minori di L. Ariosto, vol. II, pag. 116; ediz. Lemonnier. — Firenze 1857.

sauribile delle bugie, che tutta intiera al servo Corbolo vien prodigata! Quanto allo stile, troppo ad ognuno è sensibile quella spontaneità di verso elegantissima, e sempre intesa a nascondere il suo proprio artifizio; quel fraseggiare sì eletto, e pur lontano egualmente dall'idiotaggine e dalla rettorica; per il che molte volte ci nacque in cuore il desiderio che gli Italiani mai non avessero abbandonato la forma metrica nelle loro teatrali composizioni. E dove pur venga il giorno che si ravveggano del già commesso errore (1), come di chi nella scultura lasciasse i marmi per le cere colorate e pei drappi, non avrebbero miglior modello da proporsi di queste cinque commedie; felici prove d'un intelletto per più rispetti prodigioso; capilavori d'un arte, che se allora potè dirsi fanciulla, non mancherà forse chi voglia oggidì chiamarla decrepita ». Ed ora, prima di uscir da Ferrara, dirò, che su questo teatro medesimo furono probabilmente, come dice il Tiraboschi, recitate le tre commedie di Ercole Bentivoglio: il *Geloso*, i *Fantasmi* e i *Romiti*, colle quali egli intese di gareggiar coll'Ariosto, e, secondo il Tiraboschi stesso, fu di lui più felice per aver sostituito al verso sdrucciolo, l'endecasillabo piano; nel che tuttavia io non troverei materia di lode, poichè, come ho detto di sopra, lo sdrucciolo, per l'affinità e somiglianza di suono che tiene col giambico latino, s'avviene meglio del piano alla commedia.

18. *Il Bibbiena.* — La prima perfetta commedia in prosa volgare che da scrittori toscani fosse composta, come il Quadrio afferma, si è la *Calandra* di Bern. Dovizi da Bibbiena (2).

Di quest'uomo maraviglioso per essersi innalzato dal più umile ad uno dei più alti stati della società coll'ingegno

(1) Ho già notato più volte che, quanto a me, non trovo errore alcuno nella commedia in prosa, nè credo che la commedia ricerchi essenzialmente la forma metrica.

(2) Il Tiraboschi, senza altrimenti recare alcuna prova o documento, dice che anteriori alla *Calandra* furono le commedie del Macchiavello, scritte, secondo lui, circa l'anno 1498; ma io ho ritenuto la sentenza comune che la mette per prima almeno fra le toscane.

che ebbe fecondissimo e pieghevolissimo, scrisse a lungo e con grande accuratezza la vita il canonico Bandini in un libro intitolato: *Il Bibbiena, o sia il ministro di stato*, pubblicato in Livorno l'anno 1798. Nato di oscura famiglia nel 1470 in Bibbiena terra del Casentino, trovò mediante la piacevolezza dei modi e del conversare il modo di entrare nella casa dei Medici, che allora col Magnifico Lorenzo era salita al colmo della potenza in Firenze, dove la repubblica oggimai non esisteva che di nome. In quella corte, come gli *accorgimenti e le coperte vie* della politica di Lorenzo, l'*arti* del quale *non furon leonine*, *ma di volpe*, direbbe Dante, così ancora apprese le umane lettere e la poesia, a cui portavalo l'ingegno suo vivace atto a ricevere e sentir potentemente le varie forme del bello, per mezzo dello stesso Lorenzo che poeta e letterato aveva nella sua corte raccolto il fiore dei dotti e degli artisti, a cui mostravasi largo di protezione e di favori. Quivi il Bibbiena contrasse amicizia e famigliarità col cardinale Giovanni dei Medici figlio di Lorenzo, e tanto gli si mantenne fedele, che lo seguitò e servì nell'esilio, allorchè, dopo la morte del Magnifico, per opera del Savonarola ricostituitasi la repubblica, la famiglia Medici venne sbandeggiata; ed in Roma dopo la morte di Giulio II seppe nel conclave per tal modo destreggiarsi, ed avvolpacchiare i cardinali, anche col rappresentar il suo padrone affetto di malattia segreta dover per poco durare nel pontificato, che il Medici in età di soli 37 anni venne col nome di Leone X eletto papa (1). Il Bibbiena venne tantosto dal novello pontefice creato tesoriere dello stato, e nel 1513 cardinale. Carissimo sempre a Leone non meno per l'allegra e festiva indole, che per l'avveduto e sicuro maneggio della politica, fu da lui adoprato in varie importanti legazioni, e nel 1518 mandato in Francia ambasciatore al re Francesco I, dove si sparse voce, ed il Bandini la

(1) Così dice il Bembo nella sua storia veneta: *Qui (cardinales) cum se in conclave more majorum intulissent, Bernardi Bibienae amabilissimi hominis magna ex parte studio, consiliis et prensationibus diligentioribus permoti, Joannem Medicem, annos natum triginta septem, pontificem maximum creaverunt* (*Hist. Venet.*, lib. XII).

sparsa voce accolse, che dimentico dei beneficii del suo signore, contro di lui congiurasse, e ricevesse dal re Francesco la fede di essere promosso al pontificato. Fatto sta che tornato in Roma in breve si morì nell'anno 1520 avvelenato, come credette egli stesso nella sua infermità, in una coppia d'uova, e come oltre il Giovio dice il Grassi, il quale nel suo Diario riferisce, che sparatosi il cadavere di lui, si rinvennero nei visceri le traccie del veleno. Fra le rime, gli opuscoli e le lettere del Bibbiena, le quali appena vivono nel catalogo che ne stese il Bandini, rimase meritamente celebre la *Calandra* commedia in prosa. Sembra che egli la componesse l'anno 1514 in occasione della dimora che fece in Roma la Marchesa di Mantova Isabella d'Este Gonzaga, la quale, come riferisce il Tiraboschi sull'autorità di alcune lettere inedite del conte Baldassar Castiglione vedute in Mantova dal Bettinelli, trovossi a Roma in quest'anno, sebbene, come dice il Tiraboschi stesso, di questa sua andata non trovisi presso altri memoria. La rappresentazione si fece sontuosa nel palazzo Vaticano, e vi assistette ed applaudì anche Leone, come il Giovio racconta nella vita di questo pontefice: *Accesserat et Bibienae Cardinalis ingenium, cum ad arduas res tractandas peracre, tum maxime ad movendos iocos accomodatum. Poëticae enim et Etruscae linguae studiosus comoedias multo sale multisque facetiis refertas componebat, ingenuos iuvenes ad histrionicam hortabatur, et scenas in Vaticano spatiosis in conclavibus instituebat. Propterea cum forte* Calandram *comoediam a mollibus argutisque leporibus periucundam in gratiam Isabellae Mantuani principis uxoris per nobiles comoedos agere statuisset, precibus impetravit ut ipse Pontifex e conspicuo loco despectaret. Erat etiam Bibiena mirus artifex hominibus aetate vel professione gravibus ad insaniam impellendis, quo genere hominum Pontifex adeo flagranter oblectabatur, ut laudando ac mira eis persuadendo, donandoque, plures ex stolidis stultissimos et maxime ridiculos efficere consuevisset.* Questa rappresentazione fu decorata di scenari ed apparati ricchi e magnificentissimi dal celebre pittor sanese Baldassarre Peruzzi, de' quali il Va-

sari nella costui vita ci lasciò la seguente descrizione, che io recherò, poichè oltre al lavorio del pittore, si tocca altresì alcuna cosa dell'origine della commedia volgare: « Quando si recitò al detto papa Leone la *Calandra*, commedia del cardinale di Bibbiena, fece Baldassarre l'apparato e la prospettiva che non fu manco bella, anzi più assai che quella che aveva altra volta fatto, come si è detto di sopra (1), ed in queste siffatte opere meritò tanto più lode, quanto per un gran pezzo addietro l'uso delle commedie e conseguentemente delle scene e prospettive era stato dismesso, facendosi in quella vece feste e rappresentazioni; ed o prima o poi che si recitasse la detta *Calandra*, la quale fu delle prime commedie volgari (2) che si vedesse o recitasse, basta che Baldassarre fece al tempo di Leone X due scene che furon maravigliose, ed apersono la via a coloro, che ne hanno poi fatto a' tempi nostri. Nè si può immaginare come egli in tanta strettezza di sito accomodasse tante strade, tanti palazzi e tante bizzarrie di tempii, di logge, e d'andari di cornici così ben fatte, che parevano non finte, ma verissime, e la piazza non una cosa dipinta e piccola, ma vera e grandissima. Ordinò egli similmente le lumiere, i lumi di dentro che servono alla prospettiva, e tutte l'altre cose che facevano di bisogno, con molto giudizio, essendosi,

(1) Di quest'altra scena o prospettiva del Peruzzi il Vasari parla più sopra nelle stessa vita, e dice che fece stupire ognuno, ma non ci fa sapere nè per qual commedia fosse condotta, nè per cui commissione.

(2) Che sia la prima volgare rappresentata in Roma, mi par ravvisarlo dal prologo, in cui si escusa di non averla scritta in latino, cosa che non accadeva, se ci fossero stati già esempi precedenti: « Non è latina, perocchè, dovendosi recitare ad infiniti (che tutti dotti non sono), l'autore, che di piacervi sommamente cerca, ha voluto farla volgare, a fine che da ognuno intesa, parimente a ciascun diletti; oltre che la lingua che Dio e natura ci ha data non deve appresso noi essere di manco stima nè di minor grazia che la latina, la greca, l'ebraica, alle quali la nostra non saria forse inferiore, se noi medesimi la esaltassimo, la osservassimo, e parlassimo con quella diligenza e cura che i Greci e gli altri fecero la loro ». Dalle quali parole scorgesi l'amico intimo, e che la pensava ad un modo col ristoratore della lingua italiana nel secolo XVI, autore delle prose sulla volgar lingua, il card. Pietro Bembo, il quale col Bibbiena fu legato d'amicizia e d'intrighi.

come ho detto, quasi perduto del tutto l'uso delle commedie, la quale maniera di spettacolo avanza, per mio credere, quando ha tutte le sue appartenenze, qualunque altro quanto si voglia magnifico e sontuoso ». Altre rappresentazioni della stessa commedia si fecero poi in Mantova, in Urbino e perfino in Francia a Lione nel 1548, dove la regina Caterina dei Medici la fe' recitare innanzi al re Enrico II e distribuì agli attori italiani 800 doppie in dono (1). Nell'anno 1521 fu poi in Siena publicata colle stampe di Michele di Bart. Fiorentino ad istanza di Giovanni d'Alessandro, e negli anni seguenti in Roma, in Firenze, in Venezia, ed altrove, dimodochè in breve se ne moltiplicarono le edizioni.

L'intreccio della *Calandra* è tolto in radice dai *Menecmi* di Plauto, ma ammodernato, abbellito, e reso più sostenuto insieme e più ridicolo in quanto che i casi e le avventure comiche che in Plauto nascono dalla perfetta somiglianza di due fratelli, nel Bibbiena vengono dal somigliarsi d'un fratello e d'una sorella, il che altresì porse all'autore materia di essere più inverecondo nei fatti, e più salace nelle parole. Per la qual cosa nel prologo e' la chiama non antica, ma moderna: « Che antica non sia, dispiacer non vi debbe, se di sano gusto vi trovate » e lepidamente risponde a chi lo appuntasse d'aver rubato a Plauto: « Se fia chi dica, l'autore essere gran ladro di Plauto, lasciamo stare che a Plauto staria molto bene l'essere rubato per tenere il moccicone le cose sue senz'una chiave, e senza una custodia al mondo; ma l'autore giura alla croce di Dio che non gli ha furato questo *(facendo uno scoppio colle dita)*, e vuole stare a paragone. E che ciò sia vero, dice, che si cerchi quanto ha Plauto, e troverassi che niente gli manca di quello che aver suole. E se così è, a Plauto non è stato rubato nulla del suo; però non sia chi per ladro imputi l'autore. E se pure alcuno ostinato ciò ardisse, sia pregato almeno di non vituperarlo, accusandolo al bargello, ma vada a dirlo secretamente nell'orecchio a Plauto ». Dell'averla poi scritta in prosa adduce nello stesso prologo

(1) Vedi il Tiraboschi, lib. III, cap. 3, par. 63.

questa validissima ragione: « Rappresentandovi la commedia cose familiarmente fatte e dette, non è parso all'autore usare il verso, considerato che. e' si parla in prosa con parole sciolte, e non legate ». Il titolo di *Calandra* le viene da un certo vecchio scimunito che ha per moglie l'astuta giovane Fulvia, e cerca miglior pane che di grano, nomato Calandro dal Calandrino famoso del Boccaccio, perchè come questi è ingannato dagli amici, e fatto per essi trovare con la Niccolosa a monna Tessa, che gli disse poi una rilevata villania, e *corsegli con l'unghie nel viso, e tutto gliele graffiò, e presolo per li capelli, et in qua et in là lo tirò* (1); così quegli menato alla mazza da Fessenio servo, chiuso prima in un forziero (atto III°, sc. 2ª), vien poi da Fulvia côlto con la scanfarda di Sofilla, e vituperato (atto III°, sc. 13). A questo Calandro addossò il Bibbiena pressochè tutta la parte ridicola, ed il fece con gusto e con avvedutezza in guisa da porgere a tutta la commedia come per riflesso una tinta generale chiara ed allegra; se non che forse calcò alquanto la mano sopra di questo personaggio, ed esagerandone la semplicità e la scimunitaggine uscì alquanto dal vero e dal naturale, cosa che, per esempio, non intervenne, come si vedrà, al Macchiavello, rispetto al suo Messer Nicia.

L'arte di condurre le scene nel Bibbiena non mostra ancora quella perfezione che in alcuni comici posteriori si ravvisa, e quantunque proceda con assai brio e movimento, manca tuttavia di quella schietta lindura e semplicità, che s'incontrano nel Macchiavello, nel Cecchi, e nel Lasca; e talora, a così dire, inciampa, e va innanzi per le lunghe in modo da annoiare; come, per esempio, lunga e stucchevole riesce la 2ª dell'atto primo tra Polinico precettore, Lidio e Fessenio, nella quale Polinico, personaggio introdotto, si direbbe, oziosamente, sciorina lunghi e sazievoli precetti di morale, senza uno scopo, per quanto ne sento

(1) Vedi novella 5ª della giornata IX. Il Bibbiena, come osservai altra volta dei comici in generale parlando, tolse dal Boccaccio molto, e ne portò nella sua commedia talvolta perfino le parole e le frasi.

io, evidente e necessario. La locuzione, che pure è leggiadra e piena di grazia natia, è ancor lontana dalla venustà e dall'atticismo fiorentino onde si abbellirono le posteriori commedie e che danno alla scena un atteggiamento vivo e spirante. Nondimeno, riguardata nell'insieme, è un lavoro, che si può dire compiuto, o quasi perfetto, da porsi, come dice il Gravina, tra le principali commedie italiane; ed è certamente falso il giudizio del Giraldi, che la dichiarò affatto senz'arte.

A dare un breve saggio della maestria del Bibbiena nell'uso della lingua e dello stile, ne recherò qua una scena, scegliendola tra le poche che non offendono il costume ed il pudore. In essa il servo Fessenio insegna al gocciolone di Calandro come si debba morire per esser collocato in un forziero, e portato in luogo che gli piacerà:

ATTO SECONDO — SCENA IX.

*Fessenio e Calandro.*

*Fess.* ..... Contentiti il ciel, padrone.
*Cal.* E te, Fessenio mio: è in ordine il forziero?
*Fess.* Tutto: e vi starai dentro senza snodarti pure un capello, purchè bene vi ti acconci dentro.
*Cal.* Meglio del mondo. Ma dimmi una cosa ch'io non so.
*Fess.* Che?
*Cal.* Avrò io a stare nel forziero desto, o addormentato?
*Fess.* O salatissimo questo! come? desto, o addormentato? Ma non sai tu che su' cavalli si sta desto, nelle strade si cammina, alla tavola si mangia, nelle panche si siede, nei letti si dorme, e nei forzieri si muore?
*Cal.* Come! si muore?
*Fess.* Si muore, sì; perchè?
*Cal.* Cagna! l'è mala cosa.
*Fess.* Moristi tu mai?
*Cal.* No, ch'io sappia.
*Fess.* Come sai adunque che l'è mala cosa, se tu mai non moristi?
*Cal.* E tu se' mai morto?
*Fess.* Oh oh oh oh, mille millanta, che tutta notte canta.
*Cal.* È gran pena?
*Fess.* Come il dormire.
*Cal.* Ho a morir io?
*Fess.* Sì, andando nel forziero.

*Cal.* E chi morrà me? (1)
*Fess.* Ti morrai da te stesso.
*Cal.* E come si fa a morire?
*Fess.* Il morir è una favola; poichè nol sai, son contento a dirti il modo.
*Cal.* Deh sì; di' su.
*Fess.* Si chiude gli occhi, si tiene le mani cortese, si torce le braccia, stassi fermo fermo, cheto cheto, non si vede, non si sente cosa ch'altri si faccia o si dica.
*Cal.* Intendo: ma il fatto stà, come si fa poi a rivivere?
*Fess.* Questo è bene uno dei più profondi segreti che abbia tutto il mondo, e quasi nessuno il sa; e sii certo, che ad altri nol direi giammai, ma a te son contento dirlo. Ma vedi per tua fè, Calandro mio, che ad altra persona del mondo tu non lo palesi mai.
*Cal.* Io ti giuro, ch'io non lo dirò ad alcuno, e che, se tu vuoi, non lo dirò a me stesso.
*Fess.* Ah, ah, a te stesso son io ben contento che tu il dica, ma solo ad un orecchio, all'altro non già.
*Cal.* Or insegnamelo.
*Fess.* Tu sai, Calandro, che altra differenzia non è dal vivo al morto, se non in quanto il morto non si muove mai, e il vivo sì; e però quando tu faccia com'io ti dirò, sempre risusciterai.
*Cal.* Di' su.
*Fess.* Col viso tutto alzato al cielo si sputa in su, poi con tutta la persona si dà una scossa, così; poi si apre gli occhi, si parla, e si muove i membri: allora la morte si va con Dio, e l'uomo ritorna vivo. E sta sicuro, Calandro mio, che chi fa questo, non è mai morto. Or puoi tu ben dire d'avere così bel segreto, quanto sia in tutto l'Universo, e in Maremma.
*Cal.* Certo io l'ho ben caro; e or saprò morire e vivere a mia posta.

---

(1) Qui il verbo *morire* ha significato attivo e vuol dire *uccidere*. La Crusca dà assolutamente a questo verbo tale significato attivo, ma non reca esempi che del participio *morto*, di che il Monti nella *Proposta* agramente la riprese, notando che alla definizione mancava un'avvertenza sostanziale, usarsi cioè questo verbo nel senso attivo di uccidere nel solo participio. Ora esempi d'altri modi e d'altri tempi, sebbene la Crusca li abbia tralasciati, non mancano, come questo del Bibbiena al futuro indicativo, a cui se ne può aggiungere un altro all'infinito presente del Berni nel capitolo XIX alla sua innamorata, dove, annunziandole di volersi ammazzare, dice: *Io ti do tempo sol per tutta sera — Altramente doman mi vo' morire:* ed un altro simile del Guarini nel *Pastor Fido*, atto III, sc. 3ª: *Almen per tuo diletto, ascolta, cruda, — Di chi si vuol morir gli ultimi accenti.* Non intendo già per questo di dire che si debba adoperarlo in tal senso contro l'uso moderno, sebbene, p. es., il Capecelatro, scrittore accurato, l'abbia usato nella sua *Storia di Santa Caterina di Siena*, lib. IX, pag. 385, edizione Barbera: *Pare che tentassero innanzi morirlo di veleno.*

*Fess.* (Madesì, padron buaccio!)
*Cal.* Farò tutto benissimo.
*Fess.* Credolo.
*Cal.* Vuo' tu veder se io so ben fare, ch'io pruovi un poco?
*Fess.* Ah, ah, non sarà male; ma guarda a farlo bene.
*Cal.* Tu 'l vedrai. Or guarda: eccomi (*si stende in terra*).
*Fess.* Torci la bocca..., più ancora..., torci bene..., per l'altro verso..., più basso... Oh, oh.... or muori a posta tua. Oh, bene, che cosa è a far con savi; chi avria mai imparato a morir sì bene, come ha fatto questo valente uomo, il quale muore di fuora eccellentemente? Se così bene di dentro muore, non sentirà cosa ch'io gli faccia, e conoscerollo a questo. Zas: bene, Zas: benissimo, Zas: ottimo. Calandro, o Calandro, Calandro!
*Cal.* Io son morto, io son morto.
*Fess.* Diventa vivo, diventa vivo: su, su, che alla fè tu muori galantemente. Sputa in su.
*Cal.* Oh, oh, uh, oh, oh, uh, uh. Certo gran male hai fatto a rivivermi.
*Fess.* Perchè?
*Cal.* Cominciavo a veder l'altro mondo di là.
*Fess.* Tu lo vedrai bene a tuo agio nel forziero.
*Cal.* Mi par mill'anni.

19. *Macchiavello.* — Uno dei genii più potenti che abbia avuto l'Italia, si è senza dubbio Niccolò Macchiavello, scrittore profondo ed elegantissimo di storie, acuto filosofo e politico sommo.

Di questi suoi pregi a me qui non tocca parlare, debito mio essendo di riguardarlo soltanto come scrittore di commedie; e come tale non esito punto a collocarlo in capo a tutti gli altri; conciossiachè niuno quanto lui seppe ritrarre i costumi di Firenze a quelle stagioni, nè con tanta poesia abbellirli, ed avvivarli nella lettera morta con tanto spirito. Reca maraviglia come un uomo, immerso, si può dire, del continuo nelle più gravi e serie occupazioni di Stato, conservasse quella gaiezza e vivacità d'animo, quella spensierata allegria motteggevole che non solo si riscontra nelle opere sue giocose, ma diffonde altresì nelle serie una cotal trasparenza e chiarezza alle idee ed una cotal grazia ed urbanità all'espressione, che fanno di lui uno de' primi prosatori ch'abbia l'Italia. Egli amava le allegre brigate, i giuochi e gli scherzi; sia stando in Firenze, dove per una bizzarra compagnia compose que' capitoli o statuti spiritosi e ridicoli, che vanno

tra le sue opere; sia stando in villa, dove non isdegnava di mescolarsi colla gentuccia, come scrive egli stesso in una lettera *umoristica* a Francesco Vettori (1): « Mangiato che ho, ritorno nell'osteria; qui è l'oste, per l'ordinario, un beccaio, un mugnaio, due fornaciai. Con questi io m'ingaglioffo per tutto dì giuocando a cricca, a trictrac, e dove nascono mille contese e mille dispetti di parole ingiuriose, ed il più delle volte si combatte un quattrino, e siamo sentiti non di manco gridare da San Casciano. Così rinvolto in questa viltà, traggo il cervello di muffa e sfogo la malignità di questa mia sorte, sèndo contento mi calpesti per quella via, per vedere se la se ne vergognasse. » Nè nella angustia ed oscurità del carcere smentì il suo carattere, poichè abbiamo di lui due sonetti berneschi composti in prigione, de' quali uno è il seguente (2):

*I'ho, Giuliano, in gamba un paio di geti,*
*Con sei tratti di corda in su le spalle;*
*L'altre miserie mie non vo' contalle,*
*Perchè così si trattano i poeti!*
*Menan pidocchi queste parieti*
*Grossi e paffuti, che paion farfalle;*
*Nè fu mai tanto puzzo in Roncisvalle,*
*Nè in Sardegna fra quelli arboreti,*
*Come nel mio sì delicato ostello,*
*Con un rumor, che proprio par che in terra*
*Fulmini Giove, e tutto Mongibello.*
*L'un s'incatena, e l'altro si disferra*
*Con batter toppe, chiavi e chiavistelli!*
*Grida un altro che troppo alto è da terra!*
*Quel che mi fè più guerra*
*Fu che, dormendo presso all'Aurora,*
*Cantando, sentii dire: per voi s'ora.*

---

(1) È la XXVI delle *Famigliari*.

(2) Era stato incarcerato come sospetto di complicità nella congiura che si ordì contro la vita del cardinale Giovanni de' Medici quando andava a Roma per il conclave, e venne liberato, dopo ricevuta la tortura, nell'assunzione al papato dello stesso cardinale col nome di Leone X.

*Or vadano in malora;*
*Purchè vostra pietà ver me si voglia,*
*Buon padre; e questi rei lacciuol ne scioglia.*

Non è chi non conosca la piacevol sua novella di Belfagor arcidiavolo, nella quale, a screditar le mogli, dà loro tale virtù ripulsiva per l'essere fastidiose, da far fuggire perfino i diavoli; i canti carnascialeschi ed altre operette spiritosissime. Che più? nella descrizione stessa della peste di Firenze, scherza, ride, colla satira morde. Uno spirito siffatto, da una parte sottile indagatore del vero, dall'altra ricchissimo di fantasia, era senza dubbio atto alla commedia, e nel vero meglio d'altri ci riuscì. Egli conobbe perfettamente la società in cui vivea, e la seppe sì fedelmente e vivamente ritrarre, che la *Mandragola*, la *Clizia*, la commedia in prosa senza nome, sono, non che altro, preziosi monumenti storici. La *Mandragola* è una creazione del tutto originale, e rappresenta un caso quant'altro mai ridicolo, ma verisimile, e facilissimo ad avvenire in tempi d'ignoranza e di superstizione, conciossiachè Messer Nicia, Frate Timoteo, Ligurio, sieno caratteri verissimi a quel tempo, ed espressi con tutta la naturalezza immaginabile. Il Calandro del Bibbiena, il Messer Rovina del Firenzuola sono due scimuniti rappresentati con tinte di soverchio cariche ed esagerate, che fanno ridere, ma si scorgono in pari tempo fuor della natura e del vero; laddove il Messer Nicia è uno di que' non rari dottori che studiarono *in sul Buezio leggi assai* (1), parla latino, e si crede da molto, mentre è aggirato ed ingannato nel modo più fino e più sottile; per la qual cosa offre un carattere vero e naturale, cui il lettore può riscontrar più o meno facilmente in persone che abbia realmente conosciute. Madonna Lucrezia è uno di quei caratteri delicatissimi e quasi sfumati, cui l'autore esprime con pochi e semplici tratti, dandogli rilievo e risalto, nel che è il sommo dell'arte, coll'opposto degli altri, come un pittore valente accresce l'effetto del chiaro nel suo quadro, senza altrimenti toccarlo, col solo accrescerne e addoppiarne

(1) *Mandrag.*, prologo.

le ombre intorno. L'intreccio della commedia corre lindo e disinvolto, ma eminentemente immorale si scioglie in un tranquillo adulterio: il dialogo sostenuto e pieno di vita, i caratteri bene espressi e conservati. *Mandragola* s' intitola questa commedia da una pozione di quest'erba che a quel scioccone di Messer Nicia si dà ad intendere essere prodigiosa e fecondatrice, e da cui dipende, si può dire, il nodo dell'azione. L'argomento è con elegante brevità espresso nel prologo: *La favola Mandragola si chiama: — La cagion voi vedrete — Nel recitarla, com'io m'indovino. — Non è 'l componitor di molta fama: — Pur se voi non ridete, — Egli è contento di pagarvi el vino. — Un amante meschino, — Un dottor poco astuto, — Un frate mal vissuto, — Un parassito di malizia el cucco, — Fien questo giorno il vostro badalucco.*

La *Mandragola*, come la *Calandra*, nel secolo degli umanisti fu in Roma rappresentata al Vaticano, presente Leone X, e dinanzi a lui, che in Roma poteva non meno che in Firenze, il Macchiavello colla solita sua libertà osava dire nel prologo: « *Come in ogni parte — Del mondo, ove il sì suona, — Non istima persona; — Ancor che facci el sergieri a colui, — Che può portar miglior mantel di lui* ».

Il soggetto della *Clizia* è tolto dalla *Casina* di Plauto (1), ma così acconciamente adattato alla vita ed ai costumi dei Fiorentini, che a fatica vi si discerne l'imitazione. In essa si rappresenta un caso avvenuto nelle domestiche pareti d'una famiglia di ricchi mercatanti. Nicomaco, vecchio rimbambito per amore, ma accorto nel condurre l'intrigo, è rivale del figliuolo Cleandro, e con secondi fini vuol maritar la Clizia, fanciulla che tenea in casa senza conoscerne i genitori, con Pirro suo fido, mentre la moglie Sofronia ed il figliuolo Cleandro la vorrebber dare ad Eustachio. Favorito dalla sorte, ottiene l'intento; ma, scopertosi l'ordito della sua trama, da Sofronia gli è fatto trovare, per valermi d'una sua espressione,

(1) La *Casina* di Plauto è imitata dal greco di Difilo, onde il Macchiavello nel prologo della Clizia dice che il fatto, ch'egli è per rappresentare, era di già in antico avvenuto in Atene.

il riscontro delle mezzine di santa Maria Impruneta, ed è per siffatto modo schernito, che ne rimane per sempre vituperato: nella fine si trova il padre di Clizia essere un gentiluomo napoletano per nome Ramondo, e la commedia si conchiude colle nozze di Clizia con Cleandro. Lepida è sopra ogni altra la 2ª scena dell'atto V, nella quale Nicomaco narra a Damone la sciagura intervenutagli, e com'ebbe dalla moglie una buona castigatoia, che gli tolse il ruzzo degli innamorazzamenti. Anche questa commedia, come la *Mandragola,* è condotta con arte somma, con schietta e natìa semplicità di stile; ma è del pari disonesta, quantunque l'autore nel prologo la voglia scusare con una difesa del genere di quella cui il Boccaccio pose nella Conclusione del *Decamerone.*

La commedia in prosa senza nome, in cui il protagonista è un giovane monaco detto Frate Alberigo è una novella sceneggiata in tre atti con grazia e con leggiadria. Ma indegna al tutto del Macchiavello si è quella in versi parimente senza nome, se pure è sua, poichè da molti critici è respinta e riguardata come falsamente a lui attribuita (1).

Affinchè il lettore, che non le ha vedute, abbia anche qui un saggio, più che d'altro, dello stile di queste commedie, per quanto la brevità e la decenza mel consentono, recherò due piccole scene, tratta l'una dalla *Mandragola*, l'altra dalla *Clizia.* Nella prima sono introdotti a discorrere il dottore Messer Nicia e il furbaccio parassito Ligurio; nella seconda Sofronia con verità e vivezza dipinge i costumi di Nicomaco:

ATTO PRIMO — SCENA II.

*M. Nicia e Ligurio.*

*Nicia.* Io credo che e' tua consigli sien buoni, e parla'ne iersera con la donna. Disse che mi risponderebbe oggi; ma, a dirti il vero, non ci vo di buone gambe (*ai bagni*).

(1) Fra le commedie del Macchiavello è altresì compreso il volgarizzamento dell'*Andria* di Terenzio, di cui altrove ho fatto menzione, prezioso per l'uso natio delle toscane eleganze acconciamente alle latine sostituite.

*Lig.* Perchè?

*Nicia.* Perch'io mi spicco mal volentieri da bomba. Di poi avere a travasare moglie, fante, masserizie, la non mi quadra. Oltra di questo, io parlai iersera a parecchi medici; l'uno dice ch'io vada a San Filippo, l'altro alla Porretta, l'altro alla Villa: e' mi parvono parecchi uccellacci; e, a dirti il vero, questi dottori di medicina non sanno quello che si pescano.

*Lig.* E' vi debbe dare briga quel che voi diceste prima, perchè voi non sete uso a perdere la cupola di veduta.

*Nicia.* Tu erri. Quando io ero più giovane, io son stato molto randagio; e non si fece mai la fiera a Prato, ch'io non v'andassi; e non ci è castel veruno all'intorno, dove io non sia stato; e ti vo' dire più là, io son stato a Pisa e Livorno. Oh vah!

*Lig.* Voi dovete avere veduta la Carrucola di Pisa.

*Nicia.* Tu vuoi dire la Verrucola.

*Lig.* Ah! sì, la Verrucola. A Livorno vedeste voi il mare?

*Nicia.* Ben sai ch'io il vidi.

*Lig.* Quanto è egli maggior che Arno?

*Nicia.* Che Arno? Egli è per quattro volte, per più di sei, per più di sette, mi farai dire; e' non si vede se non acqua, acqua, acqua.

*Lig.* Io mi maraviglio adunque, avendo voi pisciato in tante neve, che facciate tanta difficultà d'andar a bagno.

*Nicia.* Tu hai la bocca piena di latte; e ti pare a te una favola avere a sgominare tutta la casa! Pure io ho tanta voglia d'aver figliuoli, ch'io son per fare ogni cosa. Ma parlane un poco tu con questi maestri; vedi dove e' mi consigliassino ch'io andassi: ed io sarò intanto con la donna, e ritroverenci.

*Lig.* Voi dite bene.

## ATTO SECONDO — Scena IV.

### *Sofronia sola.*

Chi conobbe Nicomaco un anno fa, e lo pratica ora, ne debbe restare maravigliato considerando la gran mutazione ch'egli ha fatto. Perchè soleva essere un uomo grave, risoluto, rispettivo: dispensava il tempo suo onorevolmente. E' si levava di mattina di buon'ora, udiva la sua messa, provedeva al vitto del giorno: di poi se egli aveva faccenda in piazza, in mercato, a' magistrati, e' la faceva; quando che no, o e' si riduceva con qualche cittadino tra ragionamenti onorevoli, o e' si ritirava in casa nello scrittoio, dove egli ragguagliava sue scritture, riordinava suoi conti. Di poi piacevolmente con la sua brigata desinava; e desinato ragionava con il figliuolo, ammonivalo, davagli a conoscere gli uomini, e con qualche esempio antico e moderno gl'insegnava vivere. Andava di poi fuori; consumava tutto il giorno o in faccende o in diporti gravi ed onesti. Venuta la sera, sempre l'avemaria lo trovava in casa. Stavasi un poco con esso

noi al fuoco, s'egli era di verno; di poi se n'entrava nello scrittoio a rivedere le faccende sue: alle tre ore si cenava allegramente. Questo ordine della sua vita era un esempio a tutti gli altri di casa, e ciascuno si vergognava non lo imitare: e così andavano le cose ordinate e liete. Ma dipoi che gli entrò questa fantasia di costei, le faccende sue si stracurano, e' poderi si guastano, e' traffichi rovinano: grida sempre e non sa di che; entra ed esce di casa ogni dì mille volte, senza sapere quello si vadi facendo; non torna mai a ora che si possa cenare o desinare a tempo: se tu gli parli, e' non ti risponde, o e' ti risponde non a proposito. I servi, vedendo questo, si fanno beffe di lui, e 'l figliuolo ha posto giù la riverenzia; ognuno fa a suo modo, et infine niuno dubita di fare quello che vede fare a lui. In modo che io dubito, se Iddio non ci rimedia, che questa povera casa non rovini. Io voglio pure andare alla messa, e raccomandarmi a Dio quanto io posso. Io veggio Eustachio e Pirro che si bisticciano. Be' mariti che si apparecchiano a Clizia!

L'Ariosto, il Bibbiena, il Macchiavello, che si possono considerare come i tre creatori e maestri della commedia italiana, ebbero in questo medesimo secolo imitatori in gran numero, i quali attenendosi alla loro maniera di imitare i comici latini, ci lasciarono di molti bei lavori. Io farò menzione soltanto dei principali, perchè assai ve n'ha, di cui le opere appena si ricordano dagli eruditi, e che inutile sarebbe far prova di richiamarli in vita.

20. *Il Cecchi.* — Gio. M. Cecchi notaio fiorentino, nato nel 1518, e morto, come si ha da un ricordo scritto dal suo figliuolo Baccio, nel 1587 in età di 69 anni, attese tutta la non breve sua vita a comporre commedie, farse, sacre rappresentazioni, delle quali tutte tesse un lungo catalogo il citato suo figlio, e molte per buona ventura ci arrivarono sane ed intiere. A solido studio dei comici latini ed italiani, a felice e fecondo ingegno, il Cecchi ebbe congiunta una massima facilità di scrivere, per la quale non impiegò mai più di dieci giorni a comporre una commedia, come dice egli stesso nel prologo delle *Maschere*: « *Ch'e' non fe' mai alcuna — Che vi mettesse più di dieci giorni* »: le *Maschere* stesse compose « *in tanto tempo — Quant'ha da Santo Stefano a Calen'di — Gennaio, nei quali giorni egli è, mercè — Del freddo grande, e del non si sentire — Molto ben, ritornato a fare — Un'arte tralasciata* ». E le *Cedole* scrisse in quattro giorni: « *Tra*

*tanto il grillo salta — A questo nostro primo in testa e in quattro giorni compon questa commedia e dàllaci* » (1). Questa sua facilità e prontezza di scrivere si manifesta in tutte le sue commedie, che sono veramente, come si suol dire, di vena, e scorrono limpide e veloci come l'acqua di copioso ruscello. L'invenzione spontanea e naturale, l'intreccio bene annodato e sostenuto, i caratteri vivi e ridicoli, lo stile eminentemente comico sia in verso sia in prosa, il più puro e schietto atticismo della lingua, l'abbondanza dei sali e delle facezie, sono questi i pregi delle commedie Cecchiane, che principalmente dagli amatori della graziosa lingua fiorentina tengonsi per preziosi gioielli. Alcune sono imitazioni delle latine, come la *Dote* del *Trinummus* di Plauto, la *Moglie* dei *Menecmi*, gli *Incantesimi* della *Cistellaria*, la *Sctiava* del *Mercator*, i *Dissimili* degli *Adelfi* di Terenzio; ma tali imitazioni, da non temere, come si avvertì parlando in generale delle nostre commedie, il paragone degli originali, onde furono tolte, ed appropriate agli usi mutati e ai diversi tempi. Altre trattano, come la *Mandragola* del Macchiavello e la *Lena* dell'Ariosto, avventure strane e bizzarre del suo tempo, tra le quali la più comica e la più ridicola si è forse l'*Assiuolo*.

Il Cecchi devesi pure riguardare come il primo scrittore di farse, delle quali occupossi con passione; anzi nel prologo della *Romanesca* scritta nel 1585 ne fece la difesa paragonando la farsa « alla più piacevole e più accomodata forosozza, e la più dolce che si trovi al mondo »; ed a chi ne l'appuntasse, perchè non fu usata dagli antichi, nè Aristotile fece di essa parola, risponde accortamente e piacevolmente: « *Che se gli antichi non l'usaron, l'usano — Li moderni che vogliono: e se il padre — Di quei che sanno non disse di lei, — O ella non era al tempo suo, o forse — Era in que' libri che si son perduti. — E' non diss'anco nè de' fogli, nè — Della stampa, e dell'uso della bussola, — Sono cose però da non l'usare — Perchè non ne trattò quell'omaccione?* »

(1) Prologo delle *Cedole*.

Oltre le scene che del Cecchi ho di già altrove citate, mi piace qui recarne un'altra tolta dall'*Assiuolo*, scelta anche essa non fra le più belle, ma fra le più oneste; in essa Messer Ambrogio, vecchio innamorato, rivela ad un balordo di servitore le sue intenzioni, e lo dispone ed ammaestra ad accompagnarlo in un certo luogo la notte, e, dove bisognasse, difenderlo.

ATTO TERZO — SCENA V.

*Messer Ambrogio e Giannella sull'uscio.*

*Amb.* Giannella, Giannella, dove diavol ti se' tu fitto?

*Gian.* Messere, messere, i' ero ito a riporre il bastone (*col quale aveva appoggiato due tentennate al padrone senza conoscerlo*).

*Amb.* Vien qua, discostati da cotesta porta, tu mi vi pari confitto suso.

*Gian.* I' fo, perchè voi dite che io non me ne parta mai.

*Amb.* Giannella, tu sai ch'io ti vo' bene, e ch'i' t'ho detto più volte, che s'io muoio, con lingua io ti farò del bene; e così s'io vivo tanto o quanto, e ch'i' stia sano, io ho oppenione di farti un gran valentuomo.

*Gian.* I' mi pasco di queste vostre buone promesse.

*Amb.* E perchè i' so che tu sai (e se tu non lo sai, io te lo dico, acciocchè tu lo impari), che così come *omnis labor optat praemium*, così *omne praemium praesupponit laborem.....*

*Gian.* Ambrogio, voi sapete ch'io non sono tanto in giù nel saltero che voi m'insegnate, che io abbia trovato questa cosa di *pregnun* e di lavoro, che voi dite; però ditemi, di grazia, ciò che voi volete da me; ma non me lo dite nè greco, nè in ebraico, che voi mi faresti impazzar tosto tosto.

*Amb.* Orsù, io sono contento; perchè la ragion vuole che all'uom grosso gli si dia del macco.

*Gian.* O cotesto sì; del macco torrò io più volentieri, ch'esser pregno.

*Amb.* Quello ch'io voglio inferire è questo, che avendo tu da me tante buone promesse, tu debbi ancora tu durare fatica per me, e metterti a pericolo.

*Gian.* A pericolo? io andrei per amor vostro di notte sopra un cimitero, e durerei fatica per sei facchini.

*Amb.* E volendoti io bene, siccome io ti voglio?

*Gian.* E i' ne voglio a voi in fe' di Cristo; e sebbene stassera i' v'ho voluto bastonare, io lo faceva per il bene ch'io vi volevo, e perch'io non credevo che vo' fussi voi.

*Amb.* Lasciam ir quel ch'è stato, parliamo di quello ch'ha da venire: e' mi occorre stasera servirmi dell'opra tua; ma vedi, e' bisogna che tu abbi un cuor come un lione.

*Gian.* Hass'egli a dar a persona?

*Amb.* No, e forse che sì: io ti dirò, Giannella; ma vedi, fa che non te ne venisse parlato con persona.

*Gian.* Non dubitate, i' sarò più mutolo ch'un pescie.

*Amb.* I' ho avuto stasera la posta da una gentildonna di questa terra, e vomm'ire da lei da due ore di notte in là; e perch'io v'ho qualche sospetto, i' ti vo' menar meco, acciò, bisognando, tu m'aiuti.

*Gian.* A che v'ho io a aiutare?

*Amb.* Non odi? a difendermi s'io fossi assaltato; e perch'io non vo' che noi siam conosciuti, io ho pensato che noi ci travestiamo, che ho comodità benissimo, e co' nostri stocchi sotto andiamo a fare il lavoro.

*Gian.* Ho a fare il lavoro anch'io?

*Amb.* No....., tu rimarrai all'uscio, e starai avvertito com'io ti chiamo d'aiutarmi.

*Gian.* Il caso è s'io sentirò.

*Amb.* I' ti chiamerò forte.

*Gian.* Canchero! me non chiamate voi, che noi potremmo essere conosciuti tutti a duoi, e andarne al bargello ripiegati, ripiegati; fate piuttosto un cenno.

*Amb.* Tu hai buon accorgimento: sarà molto meglio fare un cenno. Orsù s'io ti vorrò, io dirò: alò, chià, chià; o vuoi ch'io fischi?

*Gian.* Non me ne piace nessuno di cotesti, perchè sentendosi ad ogni ora di notte per Pisa cotesti cenni, potrei torvi in cambio, e far qualche pazzia.

*Amb.* Aspetta; i' ti dirò come si diceva nel 23 la notte per Firenze: Chies aglià?

*Gian.* Che? gli è troppo sofistico, oh non lo terrebbe a mente un abbaco; non fa per me no, ma fate così; volendo ch'io venga, fate tre volte Chiù.

*Amb.* O cotesto è un cenno da assiuoli.

*Gian.* Che importa a voi? egli è un cotale, che lo intenderò io benissimo; sia poi da barbagianni.

*Amb.* Orsù, e Chiù sia.

*Gian.* Ma padrone, che dirà madonna Oretta vostra se la vi vede andar fuori la notte? che non solete a fatica di dì uscir di casa?

*Amb.* A tutto ho pensato. Io le dirò che la Signoria del Commessario abbia mandato per me, per negoziare una faccenda, della quale s'abbia ancora stanotte a mandare la resoluzione a sua Eccellenza Illustrissima.

*Gian.* Il fatto è, se la lo crederà.

*Amb.* Io gliene acconcierò bene in modo, che la ne sarà capace.

*Gian.* Eh male, se la vi vede travestito.

*Amb.* Tu sei più tondo che l'O di Giotto. Credi tu ch'io m'imbaccuchi, che la mi vegga? Ella si rimarrà su in sala con la sorella; e

noi facendo vista di badare a tòrre certe scritture, ci travestiremo giù nello scrittoio terreno.

*Gian.* E che ci metteremo indosso?

*Amb.* Manca! se non altro due pittocchi ch'io feci già a duo mie' paggetti, quando io andai podestà di Forlimpopoli. Andiamo a cena, che l'un'ora debb'essere sonata.

*Gian.* Empiam pur bene la pancia, acciocchè, avendosi a morire, e' si muoia a corpo pieno.

*Amb.* I' non mi voglio avviluppare; perchè avendomi a esercitare, i' voglio esser destro, e consiglio te a fare il medesimo.

*Gian.* Eh io non mi esercito mai bene se io non ho il corpo tirato come un fondo di tamburo.

*Amb.* Andiamne, che tu l'empia, acciocchè avendo tu a essere valente, per questo non resti.

Il Cecchi introdusse anche nelle sue commedie il linguaggio dell'infima plebe in bocca di zanaiuoli, facchini, artieri, ecc., nel che fu imitato da Francesco d'Ambra, dal Lasca e da altri felicemente, servendo questo a dare maggior varietà alla commedia, ed eccitare di più il riso, come quello che meglio si presta ai motti ed alle facezie se non sempre urbane, certo sempre scintillanti di spirito e di vita. Nel *Samaritano* alla fantesca Marta fece parlare il fiorentino quale a' suoi tempi lo parlavano in Firenze i Lanzi di Carlo V, frastagliato, coi verbi all'infinito, colle desinenze in *e*; e nella incoronazione del re Saul usò con grazia il dialetto del contado; per esempio nella scena 7ª dell'atto III in cui parlano Mambri contadino, il suo figliuolo, ed il parasito Zambri:

*Mam.* Che ne dii? che ti par più bella o questa
Città, o la villa nostra? *Figl.* Ve'ci sono
Tante capanne da fieno! oh ve' ve'
Che lavori enno quei? *Mam.* Quai? *Figl.* Que' costumi
Che stanno così in fuor. *Mam.* Sassi che s'usano
Tra' cittadini. *Figl.* Di ch'enno fatti? *Mam.* Di
Pietra. *Figl.* Oh! son bianchi; che? v'è su la neve?
*Mam.* No. *Figl.* Ch'è ricotta? *Mam.* No, ch'e' son di marmo.
*Figl.* Che cosa è il marmo? farina? *Mam.* No, decimo,
Non odi? sasso. *Zamb.* (Costui ha condotto
Il figliuolo a città per scozzonarlo).
*Figl.* E que' cotai sì lunghi ch'enno? *Mam.* Torri.
*Figl.* Che se ne fa lo stollo? *Mam.* Eh! caponcello,
E' vi stann'entro i cittadini. *Figl.* E' stanno

Quinamonte lassù come cornacchie?
*Mam.* Ben sai, sì. *Figl.* Deh! comperatene una,
E portiancela a casa. *Zambr.* (E' sarà bene
Che io l'affronti) Oh buon giorno Mambri.
*Mam.* E anche voi. *Figl.* Oh ve' che peccia! che
V'è i drento quell'uom? voi mi parete
La Biondina che fe' il boccino. *Mam.* Sta
Cheto, ribaldo, s'io ti piglio... *Zamb.* O non gli
Dar già per questo. Buon fanciul, qui dentro
È un bambino, ch'io mangiai, che andava
Girando per le vie. *Mam.* Odi tu? *Figl.* Babbo,
Andianne a casa nostra: qui si mangiano
Le genti, non ci vo' più stare, ecc.

21. *Il Lasca.*— Non inferiore al Cecchi nello spirito comico, nell'atticismo della lingua, e nella grazia e pieghevolezza dello stile fu Antonfr. Grazzini conosciuto sotto il nome accademico di Lasca. Fondatore dell'Accademia degli Umidi, ne venne in breve escluso dalla fazione formatasi in essa degli Aramei così detti dall'affermare che facevano, la lingua italiana essere derivata dall'antica che parlavasi in Siria nel paese di Aram; ond'egli concepì l'idea d'un'altra, cui con Lionardo Salviati fondò, intitolandola della Crusca, intesa a sceverare in materia di lingua collo staccio e col buratto dalla crusca il fior di farina. Dotato il Lasca dalla natura di mente sottile ed arguta, di fantasia ricca e vivace, facile al frizzo, ed allo scherzo, amante studioso del Berni, cui dava il titolo di *dabbene e gentile*, ed in un suo sonetto, preposto alla prima edizione delle costui rime da lui procurata, chiamavalo: *Maestro e padre del burlesco stile*, non poteva non riuscire un comico eccellente insieme ed elegante scrittore. L'opere sue ciò dimostrano col fatto, chè oltre alle stanze in dispregio delle sberrettate, la guerra dei mostri, ed altre graziose poesie, non è chi non abbia saporosamente gustate le squisite sue cene, nelle quali, colla lingua e collo stile del Boccaccio, ma con maggior brio e snellezza, raccontò piacevoli e graziose novellette. Al suo tempo, oltre le commedie de' sommi di cui si è fatto menzione, ne correvano altre in gran numero, goffe e servili imitazioni delle latine, nelle quali comparivano continuo i soliti caratteri di vecchi avari, di giovani rotti e scostu-

mati, di cortigiane, di schiavi e di ruffiani all'antica, ed i soliti intrecci di supposizioni e di ritrovamenti, cose tutte che mal s'avvenivano allo stato ed alle condizioni della società di allora; onde il Lasca se ne infastidì, le prese a sdegno, e posesi in animo di dare un altro avviamento alla commedia, e rinnovare il teatro italiano, mantenendosi pur sempre, come fece, nelle regole dell'arte fissate dagli antichi, e nella imitazione intesa nel vero suo senso. Nel prologo agli uomini della *Gelosia* così esclama contro l'andazzo comune dei comici: « A dirne il vero è gran cosa, gran maraviglia, anzi grandissimo miracolo, che di quante commedie nuove dallo assedio in quà, o pubblicamente, o privatamente si sono recitate in Firenze, in tutte quante intervengano ritruovi, tutte finiscano in ritrovamenti, la qual cosa è tanto venuta a noia e in fastidio ai popoli, che come sentano nell'argomento dire, che nella presa d'alcuna città, o nel sacco di qualche castello si siano smarrite o perdute bambine o fanciulli, fanno conto d'averle udite, e volentieri, se potessero con loro onore, se ne partirebbero, sapendo che tutte quante battono a un segno medesimo. E di qui si può conoscere quanto questi cotali manchino di concetti e d'invenzione, veggendosi per lo più le loro commedie stiracchiate, grette e rubacchiate qua e là; e peggio ancora, che essi accozzano il vecchio col nuovo, e l'antico col moderno, e fanno un guazzabuglio, e una mescolanza, che non ha nè via nè verso, nè capo nè coda; e facendo la scena città moderne, e rappresentando i tempi d'oggi, v'introducono usanze passate e vecchie, e costumi antichi e tralasciati, e si scusano poi col dire: *Così fece Plauto, e così usarono Terenzio e Menandro*, non si accorgendo, che in Firenze, in Lucca, in Pisa non si vive come si faceva anticamente in Roma e in Atene. Traduchino in mal'ora, se non hanno invenzione, e non rattoppino e guastino l'altrui e il loro insieme: il senno e la prudenza degli uomini è sapersi accomodare ai tempi ». Il medesimo ripete nel prologo della *Spiritata;* ed in quello dell'*Arzigogolo* se la piglia di nuovo contro quelli cui egli chiama guastatori di commedie. Così ancora egli derideva la manìa del voler

dare al dramma uno scopo morale, e ripeteva con ragione che « non si va alle commedie per imparare a vivere, ma per piacere, per spasso, per diletto, e per passar maninconia e rallegrarsi »; e soggiungeva, bisognar che la commedia sia allegra, capricciosa, arguta, ridicola, bella e ben recitata. Nel prologo della *Strega* introduce il *Prologo* e l'*Argomento* a parlare così intorno allo scopo morale: « *Prologo:* Il Poeta vuol introdurre buoni costumi, e pigliare la gravità e lo insegnare per suo soggetto principale, chè così richiede l'arte. *Argomento:* Che arte o non arte, chè ci avete stracco con quest'arte: l'arte vera è il piacere e il dilettare. *Prologo:* Il giovamento dove rimane? *Argomento:* Assai giova chi piace e diletta: ma non t'ho io detto, che le commedie non si fanno più oggi a cotesto fine? Perchè, chi vuole imparare la vita civile e cristiana, non va per impararla alle commedie, ma bene leggendo mille libri buoni e santi che ci sono, e andando alle prediche, non per tutta la quaresima, ma tutto quanto l'anno, i giorni delle feste comandate, di che abbiamo assai a ringraziar messer Domeneddio ».

Il Lasca adunque tentò felicemente alcune novità, e compose sette commedie in prosa (1) di soggetto e d'invenzione moderni, ridicole e graziose, ma per il vizio del tempo più oscene che dalla pietà e dalla purezza dei suoi costumi non si dovesse aspettare. Egli ebbe una vena meno ricca e meno feconda del Cecchi, tuttavia condusse i suoi drammi con sommo artifizio, e con tale verità e proprietà di caratteri, facile rapidità di dialoghi, venustà ed eleganza di stile e di lingua, che al par di quelle del Cecchi sono le sue commedie preziose, ed alla lettura dilettevolissime. Anche del Lasca io recherò per saggio una scena della *Gelosia*, che dopo la *Strega*, a mio credere, è la migliore commedia: nella quale la padrona Zanobia coglie in sul fatto di notte la fante Orsola che vestita dei panni festivi della Cassandra figlia di Zanobia, stava in sull'uscio di strada aspettando

---

(1) La *Gelosia*, la *Spiritata*, la *Strega*, la *Sibilla*, la *Pinzochera*, i *Parentadi*, l'*Arzigogolo*.

di essere condotta in casa Pierantonio affine di gabbare il vecchio Lazzero, il quale così vestita dovevala prender per la Cassandra, e così torsi giù dal domandarla in moglie.

### ATTO SECONDO — SCENA II.

*Zanolia padrona — Orsola fante.*

*Zan.* Orsola!

*Ors.* (*da sè*) Che sento io?

*Zan.* Oh Orsola, dove domin sei tu fitta?

*Ors.* (*da sè*) Oimè! ch'egli è la padrona che mi chiama: io son rovinata, io son morta.

*Zan.* Orsola!

*Ors.* Oimè ch'ella è già in sull'uscio.

*Zan.* Dove sarà fuggita or questa isciaguratella?

*Ors.* Nè posso ritornarmene dentro che la non mi veggia.

*Zan.* Vedi, che pur poi nella fine ella mi riuscirà una rozzetta.

*Ors.* E volendo fuggirmene per dispetto non saperrei dove.

*Zan.* Orsola! tu non odi, Orsola?

*Ors.* Ella m'ha veduto, ohimè!

*Zan.* Pena assai, spacciati, vien qua a me.

*Ors.* Qui non bisogna indugiare a pigliare partito: che dire? ohimè! che far debbo?

*Zan.* Pon mente, intronatella: ella non intende.

*Ors.* Dirò ch'io farnetichi; farò le viste d'essermi levata in sogno: lasciami andar così inverso lei con gli occhi mezzi chiusi e mezzi aperti. Uum, uum, uum (*come chi voglia parlare e non possa*).

*Zan.* Vu' Signore! che cosa è questa? Orsola, Orsola!

*Ors.* Uum, muum, vuum.

*Zan.* Orsola, tu non odi? dormi tu? sogni tu? farnetichi, tu balorda, intronata? tu mi pari uscita fuor dei gangheri: o sciagurata me! ell'ha la veste migliore della mia figliuola indosso? O Orsola, che pazzia è questa? sei tu uscita del cervello? a che fine, dimmi, chi ti ha vestito i panni di Cassandra? Ella non vuol rispondere per dispetto. Orsola, in mal'ora.

*Ors.* Uum: ohimè! Um mu: che è, che è? io dormo, io dormo.

*Zan.* Come dormi, bestiuola! questi panni come gli ha' così, dimmi, et a che effetto?

*Ors.* Oh in buon'ora! Voi mi avete rotto il più bel sonno del mondo, ch'io dormiva bene!

*Zan.* Tu mi pari fracida: io ti dico chi t'ha vestito la gammurra buona della Cassandra?

*Ors.* Ohimè! trista a me! ch'io ho ancora a fare il pane.

*Zan.* Bembè: costei debb'essere ubbriaca.

*Ors.* E il formento sarà forse troppo lievito.

*Zan.* Fatti in qua, rispondi a me un poco, e lascia andare il pane e 'l formento: perch'hai tu così la vesta miglior della mia figliuola? narrami la cagione.

*Ors.* O, o, sì, sì. Voi dite il vero: i'ho anche il grembiule.

*Zan.* Egli mi par che tu abbi di suo infino alle scarpette.

*Ors.* O i'dirò ch'io sto bene? non è egli così? deh, guardate un poco.

*Zan.* Tu mi par fuor di te, cervellina, dimmi, dico, chi t'ha vestito in questa forma, e ciò che tu fai qui a quest'otta.

*Ors.* Voi mi cred'io.

*Zan.* Com'io?

*Ors.* E qui non so quel ch'io mi facci.

*Zan.* Non lo sai?

*Ors.* Naffe, io non so com'ella si stia ora: so io bene che iersera me n'andai a letto di buon'ora, e spoglia'mi ignuda come Cristo mi fece. Voi vedete, io non so ridire come a quest'otta io mi sia qui, ora, e con questi panni condotta.

*Zan.* Signore! tu mi fai stupire: o che maraviglia è questa?

*Ors.* Non so io; da farsi le maraviglie.

*Zan.* Tu ti sarai levata in sogno, e farneticando, arai fatto questo: ma beata me, che mi risenti'a tempo; perciocchè udendoti far romore per casa, dubitando di un ladro, mi levai, e chiamandoti, venni al tuo letto, dove cercandoti invano, cercai anche invano tutto il restante della casa; poi venendomene dall'uscio, pur sempre chiamandoti, come tu stessa vedi, in questa maniera qui nella via t'ho ritrovata.

*Ors.* U', u' ringraziato sia Dio, padrona mia; ch'io era atta a smarrirmi, o dar nelle mani di qualche baionaccio, che mi arebbe spogliata, e fattami forse poi, chi sa? qualche vergognaccia; ben be' benedetta siate voi mille volte.

*Zan.* Deh guarda orrevolezza! ti pare essere scarica, rozzetta, ubbriacaccia; che se tu beessi meno la sera non ti avverrebbe questo; tira, col malanno, vanne su, ch'io ti spogli: vedi, ell'ha infino i guanti; doh! ribaldella! qui ci è sotto inganno; come hai tu fatto ad aprire il forziero ch'era serrato a chiave? in sogno non si trova ogni cosa così bene appunto. Oh presso che tu non mi facesti dire qualche mala parola: oh tu sei lisciata?

*Ors.* Padrona, io ho paura che, com'io dianzi, voi testè non farnetichiate; io non so ridire com'io sia qui, nè in che modo condotta, voi vedete; se già non fosse stato qualche spirito maligno: del liscio poi, uh, uh, non ho adoperato mai.

*Zan.* Vedrem se tu n'arai adoperato, o se lo spirito ti ci arà condotta, se non mi seccan le mani; ma facciam che noi non fussimo trovate a quest'ora fuori; vanne in casa; tira su, spacciati, perch'io voglio a bell'agio di questa matassa ritrovare il capo.

Veggansi pure della stessa *Gelosia* la scena 11ª dell'atto III, in cui dal Ciullo e da Muciatto servi è data la berta saporitamente al povero Lazzero, che si muor di freddo; e la scena 3ª dell'atto IV della *Spiritata*, dove è una splendida imitazione della *Mostellaria* di Plauto, all'originale troppo superiore: Giovangualberto e Niccodemo vecchi, sentito dal Trafela servo che la casa è piena di spiriti, vogliono entrare a vedere, e pur protestando che non hanno paura, nessun dei due vuol entrare pel primo, finchè non risolvono d'andare *a un pari et ad un'otta*. Entrati che sono, il Trafela dice: « Andate pur là; poco starete a favellar d'un altro linguaggio: se e' non si cacan sotto questa volta, io non ne vo' danaio: forse faranno peggio; caso sarebbe ch'egli spiritassero tuttadue daddovero, e non sarebbe troppo gran miracolo; dei maggiori se ne veggono ai Servi »; e difatto poco sta che i due vecchi spaventati gridando: *Cristo scampami*, si gittan fuori, e narrano al Trafela quel ch'hanno veduto, e come gli spiriti corsero loro dietro. Vedasi pure della *Strega* la scena 3ª dell'atto IV nella quale in Taddeo che vuol ire al soldo, e s'è botato di arrecare alla madre una soma di luterani, è con vantaggio imitato il *Pirgopolinice* di Plauto; e della *Pinzochera* la scena 9ª dell'atto IV, dove lo scempio di Gerozzo, a cui da Giannino è dato a credere di essere invisibile tenendo in bocca una certa pallottola incantata, è trovato colla Sandraccia, e picchiato in sulla via da monna Albiera sua moglie; e così altre innumerevoli.

Il Lasca, come il Cecchi, espone di raro nel prologo l'argomento della favola, anzi ciò fa soltanto in quello dei *Parentadi*, per essere forse questa commedia di un intreccio piuttosto complicato; chè del resto si vale della prima o seconda scena, che sogliongsi, per questo, con termine greco chiamare *protatiche*, o preordinate, nelle quali introducendo a favellare un personaggio, che in seguito per l'ordinario più non comparisce, nel dialogo stesso fa che l'argomento da se si renda noto agli spettatori; che è un modo migliore.

22. *Il Gelli.* — Al Lasca io fo seguire G. B. Gelli, calzaiuolo fiorentino, in cui col fatto dimostrossi, come dice Scipione Ammirato, che coloro, i quali colla povertà si scusano di non aver atteso alla coltura dell' ingegno ed alle lettere, debbono anzi accagionarne la loro pigrizia e dappoccaggine. Il Gelli, esercitando pur sempre l'umile suo mestiere, in modo per l'ingegno e per gli studi si segnalò, che ammesso nell'Accademia degli Umidi, chiamata dopo Fiorentina, e da Giovanni Mazzuoli detto lo Stradino fondata, ne tenne nel 1548 il consolato, e da Cosimo ebbe l'incarico di spiegare in pubbliche lezioni il poema di Dante. Scrisse, oltre la *Circe* ed altre parecchie operette di minor conto, i piacevolissimi *Capricci del Bottaio*, ne' quali finge che il vecchio Giusto, uomo di buon senso dotato e di natural discernimento, sebbene privo di lettere, poco potendo dormir la notte, si trattenga ragionando coll' anima sua; opera ricca di filosofici e morali documenti conditi di comica e lepida piacevolezza, ed espressi in sì tersa, chiara, semplice e graziosissima lingua toscana, che da essa bene apprender potrebbe, come saviamente avvisa il Ranalli (*Amm. di lett.*, lib. II, cap. II), il secol nostro, che di astrattezze e di linguaggio strano e ingarbugliato è sì vago, come si possa acconciamente trattare con purezza, proprietà e semplicità di favella la più alta filosofia, senza andar nelle nubi, e con parole barbare, con stil vaporoso rendersi inintelligibile.

Ma dove il Gelli fe' mostra maggiore di grazia, di vivacità e di atticismo fiorentino si è nelle due commedie *la Sporta* e *l'Errore* (1); le quali, sebbene quanto all'invenzione non abbian troppo gran pregio per essere tratte ed imitate da altre, sono tuttavolta, massime la *Sporta,* quanto alla lingua, allo stile ed alla vivezza del ridicolo, una perla. La *Sporta* imitò il Gelli dall' *Aulularia* di Plauto, ma, come in generale i nostri comici del cinquecento, la rifiorì di nuove ed elette bellezze, secondo potrai convincerti, o let-

(1) *La Polifila,* commedia in prosa edita in Firenze dai Giunti nel 1536, da alcuni viene attribuita al Gelli, sebbene autore di essa paia essere più probabilmente Benedetto Busina.

tore, col solo ragguaglio della scena, che sono per recare, colle scene plautine corrispondenti. L'*Errore*, nel quale, com'è detto nel prologo, si rappresenta un caso simile alla *Clizia* del Macchiavello, trasse non tanto dalla *Casina* di Plauto, quanto dalla *Clizia* e dalla commedia senza nome del Macchiavello stesso in parte, ed in parte dalla *Calandra* del Bibbiena. Credettero alcuni che la *Sporta* fosse opera del Macchiavello, a cui avess' egli posto mano seguendo l'originale plautino, secondo fatto avea nella *Clizia*, ma non potutala finire e perfezionare; e che il manoscritto pervenuto alle mani del Gelli fosse da lui compiuto e ritoccato, e dato poscia in luce sotto il proprio nome, confessando nel prologo d'aver rubato a Plauto ed a Terenzio, senza far altrimenti parola del Macchiavello (1). Checchè sia di ciò, egli è certo che dalla *Sporta* all'*Errore* ci corre un buon tratto, nè questo aggiunge a pezza la scintillante vivacità e la forza comica di quella, anzi mostrasi piuttosto dinoccolato e fiacco, ed havvi scene che proprio ci stanno a pigione, e disdicono, come la 2ª dell'atto IV, nella quale tra Camillo e Giulio Agolanti interviene sul più bello dell' azione un lungo, stucchevole ed intempestivo ragionamento sugli influssi celesti e sulla libertà dell'anima umana. Io recherò della *Sporta* la scena 1ª dell' atto V, in cui Ghirigoro dei Macci, l'Euclione Plautino, narra col più lepido e schietto atticismo come in più luoghi appiattasse quella sua sporta dei denari; scena che al Gelli stesso piaceva sopra le altre, e cui difende dalle censure nell'epistola dedicatoria al signor Francesco di Toledo.

*Ghirigoro.*

Io ti so dire che io aveva scelto i luoghi dove nascondere i miei danari. Pur beato, che Dio m' aperse gli occhi. Io men' andai al Carmine, e pel chiostro entrai in chiesa per quella porta, che è fra il tramezzo e

(1) Sarebbe anzi, in tal caso, fine malizia del Gelli il far menzione nella *Sporta II* delle commedie del Macchiavello come di cosa altrui, secondo e' fa nella sc. 4ª dell'atto III°, dove, ragionandosi di non so che monache, le quali volevan recitar commedie, Alamanno dice: *Elle fanno molto bene; ma le dovrebbon fare quella di* M. Nicia, *o quella di* Clizia, *se l' hanno a fare.*

la cappella maggiore, e guardando per tutto, e non vi veggendo persona, mi ritirai nella cappella de' Brancacci, dove sono quelle belle figure di mano di Masaccio, perchè ell' è un poco buia, per nascondergli quivi sotto la predella dell'altare. Ma io non vi fui sì tosto dentro, che quei nomi, Masaccio e Brancacci mi spaventarono, ricordandomi che e' non si sogliono porre a caso. Per la qual cosa io me n'andai più là, e nascosigli nella cappella de' Serragli, parendomegli aver messi nel salvadanaio. Ma venendomen poi in giù pel mezzo della chiesa, e veggendo forse venti persone fra donne e uomini, e tutte povere, ginocchione innanzi a uno altarino, con un lume in mano per uno, domandai uno di loro, che devozione era quella. Ei mi rispose: quegli sono i Martiri, e noi facciamo le gite loro; non gli conosci tu? Be', diss' io, a che servono queste gite? Come, a che servono? disse egli; chi li visita trenta dì alla fila, ha poi da loro una grazia secondo e' suoi bisogni. Fa tuo conto che e' dovevono essere alla fine delle gite, che gli avevano aria d'aver bisogno, e la grazia era lor presso, e la mia sporta sarebbe stata essa; e forse che e' non avevano il lume in mano da poterla trovare più agevolmente? Il miracolo arei fatt' io, e i martiri arebbono avuto la cera. E sai che belle risa e' si sarebbono fatto di me l'un con l'altro poi in paradiso. Io la detti subito a gambe, e ripresi la mia sporta, e uscendomene fuora che io pareva un porco accanito (1), mi gettai quivi presso in S. Friano, e nascosila sotto quello inginocchiatoio, che è drento alla porta appiè di quel S. Martino, e a lui accesi una candela, raccomandandogliela il più che io poteva e sapeva, dicendogli come io mi fidava liberamente di lui, e ch'ei facesse in modo, che e' se ne potesse fidare anche un altro, e partimmi. Ben sai che io non fui prima fuor della porta, ch' io senti' in chiesa un cane fare un grande abbaiare. Oimè, diss' io, che sarà questo? E tornando in là, trovai uno, che cercava tutti quelli altari, e dubito che ei non volesse far qualche malia, che, se bene lo raffigurai, io credo, che gli stia con un certo Alamanno Cavicciuli parente del genero mio, che è tuttavia in sull'amore, ed è uno di questi studianti, che ne sono maestri; e appunto s'appressava dove era la sporta. Se quel cane non abbaiava, e' faceva forse un bel tratto a tormela, che io mi son poi ricordato d'avermelo veduto venir dreto insino nel Carmine. Addio, san Martino, tu me l'accoccavi; e dicono che tu desti del tuo al diavolo, e diventastine confessoro; or lasciavi tu tôrre il mio alla versiera, e ne diventavo martire. Io ho più obbligo a quel cane assai, e vorre'gli poter fare un piacere, che a quella candela ch' io t' accesi; perchè ei mi scoperse il ladro, e quella gli faceva lume a 'imbolarmi il mio. Io la levai di quivi, e holla qui meco, e voglio ire or ora ratto ratto a nasconderla fra la Porta alla Croce e Pinti, che vi sono certe catapecchie, dove non la troverebbe va qua tu. E poi potrò con l'animo più riposato tornarmi a casa aspettare il genero mio. Se io non pigliava questo partito, io non facevo stasera queste nozze in pace.

---

(1) Nota l'*accanito* per inseguito dai cani, in luogo di *accanato*.

23. *Altri comici italiani minori.* — Farò ancora menzione di alcuni altri comici di questo secolo fra i moltissimi che si potrebbero ricordare, le opere dei quali fuor della cerchia dei letterati poco o nulla sono conosciute.

Pietro Aretino, vitupero delle lettere in questo secolo, per cupidigia di denaro autore egualmente di sposizioni sui libri santi, di opere ascetiche e spirituali, e di dialoghi infami da bordello, e dei famosi sedici sonetti alle sedici figure oscene disegnate da Giulio Romano, che gli fruttarono il bando da Roma, compose altresì cinque commedie: la *Cortigiana*, il *Marescalco*, l'*Ipocrita*, il *Filosofo* e la *Talanta*, le quali, se si eccettui qualche scena piacevole ed animata, qualche carattere ben scolpito, qualche motto satirico bene scoccato, non hanno nè arte, nè vero estro comico, e, come dice il Tiraboschi (1), sono degne di lui, cioè famose soltanto per l'impudenza con cui sono scritte.

Agnolo Firenzuola, uno dei meglio prosatori di questo tempo, le cui scritture a ragione si stimano preziosi gioielli, poichè la frase e la parola sono in esse, a così dire, come tersi cristalli, trasparenti, sotto a cui si discerne chiaro e netto il pensiero e l'idea, ci lasciò due commedie in prosa, la *Trinuzia* ed i *Lucidi*, ricche e brillanti delle più elette grazie di lingua e di stile. La *Trinuzia* piglia il nome dalle triplici nozze di Uguccione, di Giovanni e di Alessandro, che chiudono la commedia; l'invenzione si può dir quasi originale ed anche graziosa; ma il messer Rovina, dottor sciocco introdotto nel dramma ad imitazione del messer Nicia e del Calandro, ed in cui con esagerazione si aduna la maggior parte del ridicolo, non avendo alcuna necessaria connessione col dramma, è un personaggio, che, si direbbe, ci sta a pigione, e non è ben fuso e acconciamente adattato cogli altri. Tuttavia la scena in cui spiega al Dormi la ragione del suo nome di Rovina (atto II, sc. 4ª); quella in cui a persuasion del Dormi stesso muore, e stendendosi in terra, lo prega a *segnarlo, che 'l nemico non ne lo portasse* (atto III, sc. 6ª); quella in cui alle villanie di Uguccione risuscita (ib. sc. 7ª); l'altra (atto IV, sc. 7ª), dove com-

(1) Lib. III, cap. 3, paragr. 64.

pare vestito da donna e col viso tinto a uso di *ghezza* (1) e simili, sono saporitamente ridicole, e ciascuna da sè avrebbe al Firenzuola prestato materia ad altrettante novellette del genere di quelle che egli ci lasciò spiritose ed eleganti. Il prologo della *Trinuzia* è modellato sul secondo della *Lena* ariostesca, anzi nello scherzo e nell'equivoco osceno lo sorpassa, e prelude, per così dire, all'immoralità che è diffusa in tutta la commedia.

I *Lucidi*, così detti dal cognome di due fratelli, Lucido Tolto e Lucido Folchetto, perfettamente l'uno all'altro somiglianti, sono tratti dai *Menecmi* di Plauto, ma con savia imitazione migliorati, anzi, come dice la *Licenzia* della commedia, la qual non ha prologo: « I nostri Lucidi si voglion portar più da gentiluomini che i Menemmi di Plauto, e mostrare ch'egli hanno migliore coscienza i giovani del dì d'oggi, che quelli del tempo antico ». I *Lucidi* sono come la *Trinuzia* un modello prezioso di toscana eleganza, ma del pari che la *Trinuzia* immorali.

Francesco d'Ambra, console dell'accademia fiorentina nel 1549, scrisse parecchie commedie, delle quali abbiamo alle stampe il *Furto* in prosa, i *Bernardi* e la *Cofanaria* in versi. Il *Furto* prende il nome da alcune pezze di raso rubato da Gismondo, per far le spese a' suoi amorazzi, a messer Lottieri suo fratello, del qual furto messer Cornelio vecchio medico innamorato viene accusato, per esser stato rinvenuto chiuso nel negozio di Lottieri dove era entrato per inganno di Gismondo stesso; dopo varii ridicoli casi si ritrova la fanciulla per riscattar la quale eran state furate le pezze di raso, ed il matrimonio di Mario e di Gismondo suggellano felicemente la commedia.

L'intreccio dei *Bernardi* è più semplice, e si annoda quasi tutto in due giovani, l'uno il vero Bernardo Spinola da Genova, l'altro che si finge tale; quello della *Cofanaria*, imitato in parte dalla *Cassaria* e dal *Negromante* dell'Ariosto,

---

(1) Ghezzo dicevasi il moro di Barberia, perchè non nero affatto, ma d'un colore che trae al lionato, simile a quello del ghezzo, corvo bastardo delle montagne di Toscana.

quantunque meno originale, è tuttavia maestrevolmente condotto e pieno dei più ridicoli casi, in modo da superare in alcune parti gli originali stessi. La *Cofanaria* fu con gran pompa ed applausi rappresentata in Firenze l'anno 1565 in occasione delle nozze di Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria: ed il Lasca ci lasciò una descrizione degli intermezzi che ebber luogo nella rappresentazione, che veramente furono splendidi e maravigliosi, e degni della magnificenza della Casa Medici. Le tre commedie dell'Ambra sono ancor esse un repertorio di eleganze, e di purgato scrivere, onde dall'Accademia della Crusca furono citate nel vocabolario.

La *Suocera* di Benedetto Varchi è una languida e sbiadita imitazione, e bene spesso traduzione dell'*Ecira* di Terenzio, mantenutivi i costumi antichi di cortigiane e di schiavi colla massima improprietà. Egli, come dice nel prologo, si propose di fare une commedia seria, e seria gli riuscì di modo, e quel che è più, con monologhi lunghissimi, eterni, che ben uccide di noia. « Chi sa onde il riso proceda, così egli nel prologo, e quali siano coloro che spesso ridono, non la biasimerebbe mai per questo. E l'autore stesso m'ha detto che avrebbe molto più caro, e a vie maggior gloria s'arrecherebbe di farvi maravigliare una volta sola, e piagnere, che di ridere cento ». Censura poi quivi stesso *lo sghignazzare per cose sporche e disoneste*; e quanto a questo ha ragione, anzi a lui si può dare il vanto d'essersi contenuto entro il buon costume, e d'aver fatto, come l'*Ecira* di Terenzio, una commedia pura e castigata. Leggendola, non ravvisai il libero autore dell'istorie fiorentine, che *per narrare il vero dei tempi presenti* fu aggredito di notte dal pugnale prezzolato del sicario; anzi m'offese e mi spiacque la sbracata adulazione a Cosimo duca, cui loda perfino del far murare (atto I, sc. 2ª); e per bocca della Nastasia chiamando Talianacci i soldati di Pirro Colonna, esalta le *gentili maniere dei lurchi* Lanzi, che la tirannia di Cosimo assodavano e custodivano: « Uh! se non si abbattevano per mia buona sorte que' due Lanzi della guardia, che mi aiutaron rizzare, io non me ne levava in tutto oggi: oh, che

benedetta gente sono questi tedeschi! Dio gli mantenga. Al tempo di que' Talianacci del signor Pirro non ci si poteva vivere per verso nessuno » (atto II, scena 1ª); eppure erano bene i Lanzi dell'assedio di Firenze, e, quel che è più, del sacco di Roma! Lo stile della *Suocera* è ornato, la lingua fiorita, ma l'eleganze che vi son versate col sacco, riescono stucchevoli, e ti fanno riconoscere il grammatico, lo scrittore dell'Ercolano, amante spasimato di quelle che il Muzio chiamava *fiorentinarie*, ed usate senza un'accorta parsimonia sono tali davvero (1).

Col Varchi io metto Lionardo Salviati, sebbene, massime nel *Granchio*, mostri d'avere più forza ed estro comico, ed anche sia originale: nondimeno i lunghissimi monologhi e dialoghi della *Spina*, le scene senza necessità prolungate in discorsi inutili, come la nona dell'atto III del *Granchio*, quanto a me, mel riducono ad una medesima stregua. Egli scrisse due commedie, la *Spina* in prosa, debole e languida, il *Granchio* in versi, migliore, come ho detto; se non che, oltre la lungaggine delle scene, lo scioglimento del nodo mi sembra precipitato e lontano dal verosimile, conciossiachè riesce strano che la favola inventata da Vanni riguardo all'esser Fortunio suo figlio, sia proprio la verità narrata e confermata da Duti, e si ritrovi, quel che si voleva fingere, essere davvero Fortunio figliuolo di Vanni. Quanto alla lingua ed allo stile è da dir quello che del Varchi; vi si scorge il grammatico che addensa quanto più può eleganze, quanti più può proverbi e riboboli, senz'altrimenti badare alla convenienza. Il *Granchio* con intermezzi di Bernardo de' Nerli fu nel 1578 rappresentato alla corte di Mantova contro la voglia del modesto autore, se devesi credere al lunghissimo prologo fatto per questa occasione, ultimamente tratto dall'Archivio di Guastalla da una Memoria intorno ai fatti di Guglielmo Vespasiano Gonzaga, e pubblicato dal p. Ireneo

(1) Con maggior parsimonia, e per conseguenza con più naturalezza ed eleganza è lavorata la versione del *Pluto* di Aristofane, della quale tra le opere del Varchi disgraziatamente non abbiamo che un frammento, tale da farci desiderare il resto, ed anzi che ci avesse dato una traduzione di tutte le commedie aristofanesche.

Affò, nel quale è detto, che, per aver dal Salviati il manoscritto, convenne rubarglielo:

*Lascio, che quella taccola, ch'io dissi,*
*Rivolti l'occhio, e raffica! do d'unghia,*
*E sbietto, e pianto il zugo a piuolo.*

Lorenzino dei Medici, quello che uccise il duca Alessandro, e poi, sorpreso dalla paura, insieme con Scoronconcolo se ne fuggì, di che, qualunque cosa e' dica nell' Apologia, e sebbene fosse nominato il Bruto Toscano, e s'avesse quel famoso epigramma del Molza citato dal Varchi (1), sarà sempre tenuto per traditore assassino, calzò anche il socco, e compose una commedia intitolata *Aridosia*, da un vecchio Aridosio ch'*era più arido della pomice* (2). Egli tolse il soggetto dagli *Adelfi* di Terenzio, e dalla *Mostellaria* di Plauto quanto alla casa spiritata, nè in tutto seppe spogliarli dell'antico e del vieto, chè ci lasciò il lenone Ruffo, e la Livia sua schiava messa in vendita; del che egli si scusa nel prologo dicendo: « L'argomento va in istampa, perchè il mondo è stato sempre ad un modo, ed egli dice che non è possibile a trovare più cose nuove; sicchè bisogna facciate con le vecchie; e quando bene se ne trovasse, molte volte le cose vecchie sono migliori delle nuove; le monete, le spade, le sculture, le galline, ed havvi chi dice che le donne vecchie sono come le galline. Però non abbiate a sdegno, se altre volte avendo visto venire in scena un giovine innamorato, un vecchio avaro, un servo che lo inganni, e simil cose, delle quali non può uscire chi vuol fare commedie, di nuovo li vedrete ». Pur v'aggiunse tra del suo e di quel di Plauto quel Cesare giovane che ruba il tesoro nascosto nella fogna ad Aridosio, e nella fine sposa la costui figliuola Cassandra, la scandalosa monaca che si marita poi ad Er-

(1) *Storia fior.*, lib. XV, 4-23.
Invisum ferro Laurens dum percutit hostem,
Quod premeret patriae libera colla suae:
Te ne hic nunc, inquit patiar, qui ferre tyrannos
Vix olim Romae marmoreos potui?

(2) Prologo.

minio, e ser Giacomo, prete, *il maggior cacciadiavoli che vi fosse in Toscana* (1), il quale fa gli scongiuri alla casa di Aridosio, e sì lo fa spiritar di paura, che al povero vecchio si muove il corpo, e vorrebbe ire a far una faccenda, se ser Giacomo non gli imponesse di non muoversi, e in ogni modo di farla lì sulla scena (2).

L'*Aridosia* è scritta con brio, con vivacità, con grazia e venustà di dialogo; non manca di ridicolo e di opportune facezie; nondimeno, a dir l'impressione ch'io n'ebbi alla lettura, una tinta oscura le si diffonde per tutto, e tu ravvisi l'indole cupa e tetra di Lorenzino fin dal prologo, in cui dice seriamente, e con un fare sprezzante così: « Dicono ch'egli è di spirito; io per me nol credo; e quando ei seppe che io veniva a farvi l'argomento, m'impuose ch'io vi facessi un'ambasciata a tutti; che se voi loderete questa sua commedia, sarete causa ch'ei n'abbia a far delle altre; onde vi prega che voi la biasimate, acciò gli togliate questa fatica. Vedete che cervello è questo: gli altri si affaticano in comporre, chieggono e pregano di essere lodati, e quando e' non hanno altro remedio, si lodano da loro; e costui domanda di essere biasimato; e questo dice che fa solo per non fare come i poeti; e a mio giudizio ha mille ragioni, perchè ha più viso d'ogni altra cosa, che di poeta ». Lo sporco intrigo della monaca, per me rivela le sozze ed infami tresche pei monasteri sia di Lorenzino sia del duca Alessandro, della qual cosa vedi il Varchi nel libro XV, cap. II della Storia fiorentina, ed il Botta, Storia d'Italia, libro II; anzi quei due versi latini detti da ser Giacomo nello scongiurare gli spiriti: « *Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulixes — Nil mihi rescribas, attamen ipse veni* », mi chiamarono alla mente il virgiliano: « *Vincit amor patriae laudumque immensa cupido* », che Lorenzino, consumato il delitto, lasciava scritto in una polizza sul lacero e sanguinoso cadavere del duca sgozzato. Insomma, checchè altri ne possa giudicare, mi sembrò essere l'*Aridosia* illuminata non di pa-

(1) Att. II, sc. 4ª.
(2) Att. III, sc 2ª.

cata e serena luce, che apre a letizia il cuore, ma di luce maligna e sinistra che lo chiude e lo angustia.

Anche di Annibal Caro abbiamo una commedia scritta per ordine del suo Cardinale in prosa, e intitolata gli *Straccioni*, che rappresenta i casi veri di que' due fratelli Canali nominati nel prologo, nativi di Scio, che, litigando in Roma per la recuperazione od il prezzo di certe gioie contro un genovese de' Grimaldi, a cui l'aveano vendute, si ridussero, per le enormi spese dei tribunali, a tale povertà e miseria, che diventarono ludibrio e sollazzo di tutto il volgo romano, che li chiamava col nome di *Straccioni*. L'orditura di questo dramma è condotta con arte e con somma diligenza; ma a paragone dei comici sopracitati è scadente quanto alla lingua ed allo stile, perchè mancante dell'atticismo del dialetto fiorentino, il quale dialetto per altro il Caro seppe piacevolmente usare nei *Mattaccini*, sonetti dieci contro Ludovico Castelvetro. Gli *Straccioni*, forse perchè il Caro recavasi a coscienza di schernire pubblicamente sulla scena le altrui sventure, non furono mai, vivente l'autore, nè in Roma nè altrove rappresentati; e quindi è forse, che, non incoraggiato da lodi ed applausi, quel vivacisssimo e pieghevolissimo ingegno non diè più altre composizioni di questo genere.

Citerò qui per ultimo Francesco Berni, il creatore di quella poesia che da lui ha il nome, il quale lasciò due brevi schizzi comici rusticali, la *Catrina* ed il *Mogliazzo*, in cui con verità e con lepore rappresentò e spresse al vivo il carattere dei contadini del dominio fiorentino, i loro usi, costumi, affetti e passioni, valendosi con disinvolta naturalezza del loro linguaggio medesimo, del quale ecco un breve saggio tolto dalla *Catrina:*

*Nanni e Beco.*

*Nanni.* Beco, tu sia il ben giunto. *Beco.* Oh! dàgli 'l giorno.
*Nanni.* Potta del ciel! o tu par de bucato,
Tu sei più bianco ch'uno spazzaforno,
Saresti mai da nulla accalappiato?
Diacin che me responda! e' fa 'l musorno.

*Beco.* Che vuoi ch'io dica, che sii manganato!
*Nanni.* Dond'esci tu? *Beco.* De qua. *Nanni.* Deh tu fa 'l grosso,
Chi t'ha questo cotal cucito addosso!
*Beco.* Al corpo al ciel, che tu debb'esser cieco!
Nol vedi tu? *Nanni.* Non io. *Beco.* Mettiti gl'occhi.
*Nanni.* Secci tu solo, o sei venuto teco?
*Beco.* Son con color. *Nanni.* Con chi? *Beco.* Co' miei pedocchi.
*Nanni.* Oh! io ci son anch'io. Deh! dimmel, Beco.
Dimmel, che la rabbia te spannocchi,
Vuommel tu dir? *Beco.* Deh! non me tôr la testa.
Dicotel io, son venuto alla festa.
*Nanni.* Non maraviglia che tu ha' calzoni,
E gli aghetti de seta, e' nastri al tocco.
*Beco* Oh! tu mi tieni di questi decimoni!
Io non son reo, bench'io ti paia sciocco.
*Nanni.* Oh! che so io? Tu sei sempre a riddoni;
Io te vidi domenica al Marrocco,
Che tu parevi un Maggio delle sei.
Deh! dimmi il ver: togliestu poi colei?
*Beco.* Chi? *N.* La Catrina. *Bec.* E quale? *N.* Eh! ghiarghionaccio.
Tu fa 'l balordo, eh? *Beco.* No alle guagnele:
S'io t'ntend'io, che te se secchi un braccio.
*Nanni.* Oh! bugiardon. Quelle de Ton de Chele,
Che stava quinavalle al poderaccio,
Che tu gli atasti a sbatacchiar le mele.
*Beco.* Oh! tu me gratti, Nanni, aval la rogna:
Che vuoi tu far de cotesta carogna? etc.

Molti altri comici di minor fama si possono vedere presso il Tiraboschi, libro III, capo III, paragr. 64, dei quali per altro e' non fa che ricordare il nome; e fa menzione altresì di Angelo Ruzzante, che di questo tempo nel volgar dialetto di Padova compose e recitò egli stesso drammi contadineschi con tal brio e verità, che ottenne di presente grande rinomanza; di che lo Speroni chiamollo: « Nuovo Roscio di questa età, e comico eccellentissimo »; ed il Varchi nell'*Ercolano* non dubitò di anterporre i suoi drammi alle Atellane, così come i nostri zanni ai mimi: « Credo, dice egli, che i nostri zanni facciano più ridere, che i loro mimi (dei latini) non facevano, e che le commedie del Ruzzante da Padova, così contadine, avanzino quelle, che dalla città di Atella, si chiamavano Atellane ».

24. *Conclusione.* — Questa di cui ho favellato finora è la commedia, che si direbbe classica e cortigiana, composta per i dotti e per i letterati, e da loro soli intesa e gustata. Il popolo n'avea un'altra sulle piazze e sui mercati, e dei motti spiritosi e delle facezie popolari degli zanni rideva saporitamente. Quella in breve decadde e morì; questa, invece, come tutte le cose che son proprie del popolo, durò piena di vita e di vigore giovanile fino a subire una trasformazione, e diventare commedia, da essere sui teatri rappresentata; poichè, come ognun sa, il Goldoni si valse delle commedie a soggetto, e gli zanni, gli arlecchini, e simili personaggi, destramente seppe ne' suoi drammi introdurre, dando loro bene spesso tutta la parte ridicola.

La commedia classica del Cinquecento ai tempi nostri rappresentata sui teatri, non produrrebbe più, io credo, buon effetto, nè il gusto moderno darebbe favore a chi la volesse far rivivere; nondimeno potrebbe fornire ai moderni scrittori comici materia di studi vantaggiosi e fecondi, ed ottimi partiti da modificare, migliorandole, le commedie dei tempi nostri. Del resto, letta semplicemente e senza rappresentazione alcuna, ottiene l'effetto suo pienamente, e piace quanto se fosse rappresentata, il che non so se delle moderne avvenga; in modo che ad essa si può applicare quello che Aristotile scrisse della tragedia, paragonandola all'epopea: Ἔτι ἡ τραγῳδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὑτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία, διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τίς ἐστι (1).

Degli edifizi teatrali io non dirò altro, se non che nelle Corti di Roma, di Firenze, di Ferrara facevansi magnifici e sontuosi, lavorandone spesso i più rinomati artisti le scene e le decorazioni, come si è veduto innanzi della *Calandra;* e il celebre Andrea Palladio disegnò e cominciò a spese dell'Accademia Olimpica il teatro olimpico di Vicenza, terminato poi dallo Scamozzi, che ne eresse anco un altro in Sab-

(1) *Poetica*, cap. XXVI. La tragedia, anche senza rappresentazione, fa il suo effetto, come l'epopea: poichè per il leggere mostra qual'ella si sia.

bionetta per commissione del duca Vespasiano, del quale puoi vedere la minuta descrizione in un passo della Vita di esso Scamozzi scritta dal Temanza, citato dal Tiraboschi lib. III, cap. III, paragr. 71.

La commedia italiana nel XVI secolo levò grandissima fama di sè non solamente al di qua, ma al di là ancora dell'Alpi: già si è veduto come Caterina de' Medici facesse in Lione rappresentar la *Calandra*, ed il Napione nell'opera sua dell'uso e dei pregi della lingua italiana, osservato quanto questa fosse coltivata in Francia, dice che non solamente chiamavansi a Parigi commedie e comici nostri, ma che Margherita di Valois componeva e faceva rappresentare drammi italiani, ed in seguito Enrico III diede fermo stabilimento al teatro italiano, onde la compagnia dei *Gelosi* cominciò l'anno 1577 nel palazzo di Borbone le recite con tal concorso di gente, che, al dire di un giornale di quel tempo, quattro dei migliori predicatori non aveano tutti insieme l'uguale. In Baviera, come dicono lo stesso Napione ed il Denina nelle *Vicende della letteratura*, circa l'anno 1570 fu introdotta la nostra commedia a soggetto nei soliti dialetti delle varie maschere italiane.

Cotale pertanto fu in Italia la commedia classica: quali modificazioni, vicende e trasformazioni subisse nei susseguenti secoli fino ad abbandonare il modello classico, e ricostruirsi, per dir così, sul modello francese di Molière, non appartiene più al mio proposito di dire, e sarebbe materia da fornirne un altro libro, che, trattato a dovere, e meglio ch'io non sapessi e potessi, non mancherebbe d'essere utile e vantaggioso: per ora, dirò con Dante: *perchè piene son tutte le carte ordite* a questo mio lavoro, *non mi lascia più ir lo fren dell'arte* (1); e faccio punto.

Lettor mio benigno, che fosti meco al teatro di Grecia, dell'antica Roma e d'Italia, tu hai potuto vedere come la commedia, nata, cresciuta e perfezionata in Atene con Aristofane, aggiunse con lui la sua perfezione, e fu vero poema: in Atene stessa cadde oppressa da morte in parte violenta,

(1) *Purg.*, XXXIII, 139.

per la legge, in parte naturale pel gusto e l'indole cambiata del popolo, e dopo un lavorìo di trasformazione, che durò parecchi secoli, sotto aspetto e forma diversa risorse vigorosa e adulta con Filemone e Menandro; imitata in Roma da Plauto e da Terenzio fu d' assai agli originali inferiore, e scadde al paragone, nè Roma ebbe quasi commedia che si potesse dir sua e nazionale: finalmente da Roma antica tolta ad imitare in Italia all'epoca del risorgimento delle lettere, sorpassò di gran lunga nell' invenzione, nella pittura dei caratteri, nella vivacità e nel brio, nell'atticismo della lingua e dello stile i modelli latini, e, a mio credere, salì al grado di perfezione dei greci, dai quali venne in origine, a guisa di acqua, che derivata mediante tubi da una sommità e discesa al basso, risale poi per legge di equilibrio ad altezza eguale a quella della sorgente, onde è premuta.

Se tu adunque, o lettore, da queste mie pagine traesti qualche cognizione, od alcun vantaggio, e non foss'altro, l'impulso a voler fare meglio di me, sappine grado più che al mio libro, alla tua pazienza nel leggerlo; che se invece sono riuscito, contro la buona mia intenzione, ad annoiarti, te ne chieggo scusa, e t'assicuro colle parole di Alessandro Manzoni, che non l'ho fatto a posta.

---

# INDICE

## LIBRO PRIMO

### Della Commedia presso i Greci.

## LIBRO SECONDO

### Della Commedia presso i Romani.



## LIBRO TERZO

### Della Commedia presso gli Italiani.

Con permissione ecclesiastica.

